ثنویات
اقبال
تبسم کاشمیری

شعریاتِ اقبال

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

مکتبہ عالیہ • لاہور

۱۹۷۸ء

شعریاتِ اقبال

مصنف : ـــــ تبسم کاشمیری
ناشر : ـــــ محمد جمیل النبی
سرِورق : ـــــ ذوالفقار احمد
مطبع : ـــــ منظور پریس لاہور

قیمت
۱۲/۵۰

مکتبہ عالیہ ـ ایبک روڈ ـ لاہور

صدیق جاوید

کے نام

فہرست

"بڑا شاعر وہ ہے جو کوئی نئی چیز تخلیق کرکے فکرِ شاعرانہ کی اقلیم کی سرحدوں کو پہلے سے زیادہ وسیع بنائے۔ وہ جس کے بعد چیزوں کے متعلق لوگوں کا اندازِ فکر اور اندازِ تحریر وہ نہ رہے جو اس سے پہلے   وہ جس کی موجودگی نہ صرف اس کے معاصرین فکر اور تحریر کے عمل میں محسوس کرتے ہیں بلکہ آئندہ پشتیں بھی محسوس کریں گی۔ وہ جس کا اثر زبردست ترین شخصیتیں محسوس کرتی ہیں اور جس کی تقلید سے بچنے کے لیے انہیں خاص طور پر کوشش کرنی پڑتی ہے اس طرح اس کا اثر اس کے بعد آنے والوں کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنی اپنی شخصیتوں کا اظہار کرنے کے لیے اپنے لئے نئے اسالیب ڈھونڈیں۔ بڑے شاعروں کی تخلیقیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کا اثر صدیوں تک ان کے بعد آنے والے شاعروں کی تخلیقوں پر مرکز سے گریز کرنے والی لہروں کی طرح متحول رہتا ہے۔"

پیئر ریوردی

(PIERRE REVERDY)

پیش لفظ

'اقبال اور نئی قومی ثقافت' کے بعد میرے متفرق مقالات کا مجموعہ 'شعریات اقبال' پیشِ خدمت ہے ان مقالات میں سے صرف ایک مقالہ 'نئی اردو شاعری اور اقبال' ۱۹۷۳ء میں پاکستان نیشنل سنٹر لاہور کی ایک خصوصی نشست کے لئے لکھا گیا تھا جو بعد ازاں 'اوراق' میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کے دیگر مقالات میں سے 'اقبال کی امیجری' ملتان یونیورسٹی کے اقبال سیمینار کے لئے خصوصی طور پر لکھا گیا تھا۔ 'اقبال اور پنجابی شعری روایت'، زرعی یونیورسٹی فیصل آباد کے لیے تیار کیا گیا تھا۔ اس مجموعہ کے باقی مقالات ۱۹۷۷ء میں سالِ اقبال کے دوران ہی مکمل ہوئے ہیں۔ ان مقالات کے موضوعات ایسے ہیں جن پر اس سے قبل بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ میں نے اپنی کوشش کے مطابق ان موضوعات کو جدید عہد کے شعور کے مطابق سمجھنے کی کوشش ہے۔ کتاب کا نام میرے دوست پروفیسر صدیق جاوید نے تجویز کیا ہے اور اس کے سرورق کے لئے ذوالفقار احمد نے زحمت اٹھائی ہے میں ان کا شکرگزار ہوں۔

کتاب کا دیباچہ میرے استاد پروفیسر سجاد باقر رضوی نے میری درخواست پر تحریر فرمایا ہے۔ اس کتاب میں اگر کچھ خوبیاں نظر آئیں تو سمجھ لیجئے کہ ان ہی کے فیضانِ علمی سے مجھے حاصل ہوئی ہیں۔

تبسم کاشمیری
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو
پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج۔ لاہور

۲۴ فروری ۱۹۷۸ء

دیباچہ

شاعری کی طرح تنقید بھی قدری زندگی کی ترجمانی ہوتی ہے۔ شاعر رمز و کنایہ، استعارہ اور ایمائے سے کام لیتا ہے جبکہ ناقد صراحت و وضاحت سے۔ اقبال جیسے عظیم شاعروں پر تنقید کے بے شمار پہلو نکلتے ہیں اس لئے کہ ان کی شاعری کی جہتیں کم و بیش اتنی ہی ہوتی ہیں جتنی کہ زندگی کی جہتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال پر تنقیدی وضاحتیں کثرت سے نظر آتی ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ ہر ناقد کلام کی وضاحت کرتے ہوئے اپنی بصیرت اور اپنے نقطۂ نگاہ کو کام میں لاتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ تنقید جتنی زیادہ ہوگی اتنے ہی زیادہ نقطہ ہائے نگاہ اور بصیرتیں سامنے آئیں گی۔ نقطہ ہائے نگاہ کا انتشار بے معنویت کے بحران سے بہتر ہے۔ تاہم یہاں ایک حرف انتباہ! بعض وضاحتیں بغیر کسی نقطۂ نگاہ کے ہوتی ہیں۔ اندھیرے میں تیر چلانے کے مترادف۔ ایسی اندھی تنقید اندھی تقلید کی بہن ہوتی ہے جو گزارے کے لئے تو ٹھیک ہے مگر زندگی کو معنی نہیں دے سکتی۔ روشن تنقید شاعر کو کلی طور پر دیکھتی ہے، اسی طرح جس طرح زندگی کو کلی طور پر دیکھنا ہی تخلیقی عمل ہے، خواہ وہ شاعری میں ہو یا تنقید میں یا زندگی کے کسی اور شعبے میں۔

ناقد کا اہم کام یہ ہے کہ وہ شاعری کو زندگی کے حوالے سے اور زندگی کو شاعری کے حوالے سے معنی دے۔ بدلتی ہوئی زندگی شعری مستقل اقدار کے اعتبار سے اور شاعری کی مستقل اقدار تبدیل ہوتی ہوئی زندگی کے اعتبار سے ایک دوسرے کے ساتھ مطابقت قائم رکھیں تو زندگی اپنے تخلیقی جوہر کو بروئے کار لاسکتی ہے اور شاعری کی مٹی سے نئی پرتیں نئے نئے مفاہیم کو جنم دے سکتی ہیں۔ اسی کام میں ناقد کی اہمیت ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اقبال پر دو کتابیں تصنیف کی ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کی دوسری تصنیف ہے۔ اپنی پہلی کتاب "اقبال اور نئی قومی ثقافت" میں انہوں نے اقبال کا مطالعہ قومی زندگی اور

اس کے معاشرتی، اقتصادی اور تہذیبی مسائل کے حوالے سے کیا ہے۔ اقبال کا تصورِ قومیت، اس کے ابتدائی نقوش اور اس کی آخری ارتقائی شکل، برصغیر کے مسلمانوں کے تہذیبی مسائل، بالخصوص وہ صورتحال جو استعماری استحصال سے پیدا ہوئی۔ اقبال کا ردعمل اور مسلم قومیت کے فروغ میں ان کا کردار، نئی مسلم قومیت کے ثقافتی مسائل اور اقبال کے تصورات، یہ ہیں وہ موضوعات جن پر تبسم کاشمیری نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان مباحث کے سلسلے میں تبسم کاشمیری نے برصغیر کی تاریخی صورت حال اور سامراجی استحصال سے پیدا ہونے والے ثقافتی مسائل کا جائزہ لیا ہے۔ علامہ اقبال نے قومی انحطاط اور زوال کے مرض کی جو تشخیص کی ہے، اپنے مضامین نثر، اپنے خطوط اور اپنی شاعری میں، اس صورت حال کے بارے میں جو کچھ کہا، ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اسے شرح و بسط کے ساتھ بڑے مدلل اور وضاحتی انداز میں پیش کیا ہے۔ بطور فلسفی علامہ اقبال دوسرے فلسفیوں سے اس طرح مختلف ہیں کہ ان کے تصورات و نظریات کا گرد و پیش کی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ اسی زاویہ نظر سے تبسم کاشمیری نے ان کا مطالعہ کیا ہے اور اسی میں ان کی کتاب کی اہمیت ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی یہ دوسری کتاب "شعریات اقبال"، اقبال کے کلام اور کلام کے جوہر کا مطالعہ ہے۔ ان کی دونوں تصانیف مطالعہ اقبال میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہیں۔ تبسم صاحب نے اقبال کے شعری پہلو کو ان کے نظری پہلو کے متوازی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ایک نقطۂ نگاہ سے اقبال ایک "کل" کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں انہوں نے عظیم شاعر کا مطالعہ ایک بڑے زمانی کینوس پر کیا ہے۔ اقبال کا سلسلہ پنجابی زبان کے بڑے صوفی شاعروں سے بھی ملایا ہے اور جدید شعراء کے ساتھ بھی ان کا رشتہ جوڑا ہے۔ اس طرح کلام اقبال کی ایک نئی جہت ہمارے سامنے آتی روشن ہو جاتی ہے۔ اقبال کے کلام میں علامتوں اور تمثالوں کو جنہیں تبسم صاحب شاعری کا جوہر قرار دیتے ہیں، انہوں نے نئے انداز سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کی علامتیں اور تمثالیں محض شاعر کی نفسی کیفیات کی عکاس نہیں بلکہ ایک تہذیبی شخصیت کا اظہار بھی ہیں۔ چونکہ تبسم صاحب اقبال کو برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کا استعارہ سمجھتے ہیں۔ اس لئے کلام اقبال کی علامتیں اور تمثالیں اسی تہذیبی فضا کی آئینہ دار ہیں جس میں برصغیر کے ساتھ ساتھ عرب و عجم بھی شامل ہیں۔ اس ایک [illegible]

کے علاوہ ان علامتوں اور تمثالوں میں اقبال کے تصورِ حیات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اکثر تمثالیں اور علامتیں ان کے تصورِ حرکت و انقلاب، قوت و توانائی، خودی، عشق، فراق، فقر وغیرہ کی تجسیم ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے تصورات اور باطنی کیفیات کے لئے خارجی دنیا میں معروضی تلازمہ کا کام کرتی ہیں۔

اس کتاب کے ایک باب "اقبال اور نئی کلیت" میں تبسم کاشمیری نے اس تہذیبی بحران کا تجزیہ کیا ہے جس کا برصغیر کے مسلمان پچھلے دو سو برسوں سے شکار ہیں۔ زوال اور انحطاط کی صورت حال نے قومی زندگی کو بنجرپن اور جمود کا شکار بنا دیا ہے۔ شاہ ولی اللہؒ کی طرح علامہ اقبال نے بھی ان سرچشموں کی نشاندہی کی جن سے قوت و توانائی حاصل کر کے تخلیقی صلاحیتوں کو فروغ دیا جا سکتا ہے ڈاکٹر تبسم کاشمیری ان دانشوروں میں سے ہیں جنہوں نے علامہ اقبال سے یہ سیکھا ہے کہ پس ماندہ اقوام جن میں مسلمان ممالک بھی شامل ہیں سرمایہ دارانہ نظام معیشت اور نوآبادیاتی استحصال کے ہر نقش کی نفی کے بغیر مقصدِ حیات اور مقصد خداوندی کو حاصل نہیں کر سکتے۔ اسی بات کو دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ وہ ایسا تخلیقی انسانی معاشرہ قائم نہیں کر سکتے جب دین، تہذیب اور انسانی عقل کی تائید حاصل ہو۔

تا نہ و بالا نہ گردد ایں نظام
دانش و تہذیب و دیں سودائے خام

لہٰذا وہ موجودہ صورت حال اور اپنے عہد کے بنجر اور غیر تخلیقی رویوں کو اقبال کے حوالے سے اور اقبال کو موجودہ صورت حال کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اقبال پر تبسم کاشمیری کی یہ کتاب فرسودگی سے تازگی کی طرف ایک دعوت ہے۔ یہ اولین نقش ہے جس کی بنیاد پر آئندہ بہتر کاوشوں کی امید کی جا سکتی ہے خواہ تبسم صاحب کی طرف سے ہو یا کسی اور کی طرف سے۔ تبسم کاشمیری سے میرا تعلق ہی ایسا ہے کہ میں ہمیشہ ان کے حق میں دست بدعا رہتا ہوں۔

؎ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

سجاد باقر رضوی
پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور

"تنقید اقبال کا بہت بڑا حصہ اقبال کے پیغام اور اس پیغام کے فلسفیانہ مطالب کی تشریح میں صرف ہوا ہے۔ مگر اس دوسرے سوال پر نسبتاً کم غور کیا گیا ہے کہ اقبال کی خالص ادبی حیثیت کیا تھی؟ اور کیا اقبال نے شعر کو بطورِ فن کسی نئے سانچے میں ڈھالا؟ اقبال کی فکری عظمت کا جائزہ لینے کے علاوہ نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ شاعری کی دنیا میں بطور ایک فن کار کے اقبال کا مقام کیا ہے؟ اگر اقبال ایک پیغامی شاعر ہے (جو وہ یقیناً ہے) تو اس کی پیغامی حیثیت کے علاوہ اس کے فن کمال پر غور کرنا بھی متوازن تنقید کے لئے بداہتہً لازم ہو جاتا ہے۔"

پروفیسر حمید احمد خاں
(اقبال شخصیت اور شاعری)

اقبال کی امیجری

آرچی بالڈ میکلیش (ARCH BALD MACLEISH) کہتا ہے کہ شاعر کی مثال ان مچھیروں کی سی ہے جو بحر الکاہل کے جزیروں اور سپین کے ساحلوں پر اپنے جال ہوا میں پھینکتے ہیں اور جب یہ جال ہوا سے پانی کے سینے پر گرتے ہیں تو اپنی خوب صورت شکلیں بنا چکے ہوتے ہیں[1]۔ شاعر کا متخیلہ اس کا جال ہوتا ہے جب یہ بلند ہو کر گرتا ہے تو اپنے اندر خوبصورت تمثالوں لئے ہوئے ہوتا ہے۔ متخیلہ کے متعلق میکلیش کہتا ہے کہ یہ ایک ایسی ترکیبی اور طلسمی قوت ہے جو پوری روح انسانی کو حرکت میں لے آتی ہے۔ امیج جسے میں اس مضمون میں تمثال کہوں گا اسی ترکیبی اور طلسمی قوت کے عمل سے پیدا ہوتا ہے اور زیر نظر مضمون میں اسی طلسمی قوت کی کارفرمائی کو اقبال کی شاعری میں دیکھنا ہے۔

اقبال کی تمثال نگاری میں جو بنیادی قوت کارگر ملتی ہے وہ ان کا تہذیبی لاشعور ہے یہی تہذیبی لاشعور ان کی تمثالوں کا بنیادی سرچشمہ ہے۔ یونگ کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے یہ کہا جاتا ہے کہ شاعر کے لاشعور میں جو نسلی یادیں ہوتی ہیں وہ تمثالوں کی صورت میں اُبھرتی ہیں۔ فرائڈ کے مقلدین اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر فرد کے نفس کی پوشیدہ گہرائیوں میں تمثالوں کا جو دریا بہتا ہے اس کی کچھ لہریں وقتاً فوقتاً اُچھل کر کنارے پر آ جاتی ہیں[2]۔ تہذیب کے لاشعور

I- POETRY AND EXPEFIENCE -P.47.

۲- مغربی شعریات ص ۱۲۲۔

کا جائزہ لیتے ہوئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہاں تمثالیں ہمیشہ بطور امانت کے محفوظ رہتی ہیں اور ان تمثالوں کو پرانی داستانوں، روایتوں اور اساطیر میں تلاش کیا جا سکتا ہے اور انہی سرچشموں سے ہر دور کے ادب میں اپنے معروضی حوالوں کے مطابق یہ اپنی شکلیں ظاہر کرتی رہتی ہیں۔ ہر دور کا شاعر ان سے اپنی موضوعیت کے رُخ سے شناخت کرتا ہے اور اس کی یہ شناخت ان سوئی ہوئی تمثالوں کو جگاتی ہے اور ان میں از سر نو روح ڈالتی ہے جس سے یہ تمثالیں متحرک اور متکلم ہوتی ہیں۔

شاعر تمثالوں کے ذریعے اپنا پورا تہذیبی تجربہ اور اپنے لاشعور کا اظہار کرتا ہے تمثالیں شاعر کے زندگی بھر کے ثقافتی تجربات کی دنیا سے کشید ہوتی ہیں۔ ان کے پس منظر میں شاعر کا سارا تہذیبی پس منظر جھانکتا ہے جس میں اس کے فکری تصورات، اس کی مابعد الطبیعات، اس کا سماجی شعور اس کی زمین کا جغرافیہ، موسم، پھول، پھل، پرندے، ہوائیں اور رنگوں کی خوبصورت دنیا اور اس کے ساتھ اس کی اپنی ذاتی پسندیدگی کے عوامل اس کی سائیکی تیار کرتے ہیں۔ شاعر کی یہ سائیکی اس کی تمثالوں کے رنگ و روپ کو بناتی ہے۔ شاعر کے جسم پر گزرنے والے زمانے موسم اور ان کے اثرات تمثالوں کی شکلیں ترتیب دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ جسم کے علاوہ شاعر کا اپنا ذہنی کلچر بھی ہوتا ہے اس کا جسم اگرچہ ایک خاص ثقافتی جغرافیہ میں موجود ہوتا ہے مگر اس کا اپنا بھی ایک مخصوص ذہنی جغرافیہ ہوتا ہے اس ذہنی جغرافیے سے بھی شاعر کی تمثالیں نمو پذیر ہوتی ہیں۔ ان کی روئیدگی اس ذہنی ثقافت سے ہوتی ہے جہاں اس کی اپنی آدرشی تصویریں، ہوائیں، موسم، پھول، پرندے، آسمان، رنگ خوشبوئیں اور آوازیں ہوتی ہیں

شاعر تہذیبی لاشعور کی تمثالوں کو اپنے ترکیبی عمل سے ظاہر کرتا ہے یہ تمثالیں جو اس کے ماضی کی دنیا سے سفر کر کے اسی تک پہنچتی ہیں اس کے شعری تجربے میں اپنی ہو بہو شکلیں لے کر نہیں آتی ہیں۔ اس کے شعری تجربے سے گزر کر اپنا ایک نیا ترکیبی وجود بنا لیتی ہیں۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا تھا کہ اقبال کی تمثالیں ان کے تہذیبی لاشعور کے سرچشموں سے سیراب ہو کر اپنی ہیئت بناتی ہیں۔ اقبال کے تہذیبی لاشعور کا جغرافیہ عرب و عجم اور وسط ایشیا سے تعلق رکھتا ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

"میری تہذیب مرکب تہذیب ہے اس کی روح عربی ہے۔ مگر اس کا لباس

ترک و تاتار اور خراسان و اصفہان نے تیار کیا ہے۔ بہت سے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے اور پھر سمرقند و بخارا سے ماخوذ ہے۔"

اقبال کی تمثالوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے تہذیبی جغرافیہ کو پیش نظر رکھنا ہوگا اور خصوصاً عرب کے جغرافیہ کو جس سرزمین سے اقبال عشق کرتے ہیں۔ اقبال کی تمثالوں کا رنگ روپ، روشنی اور نغمہ اسی سرچشمہ سے پہنچتا ہے۔ عرب کے طبعی ماحول سے ملنے والی تمثالیں اقبال کے لاشعور میں ہمیشہ تیرتی رہتی ہیں اور جہاں ان کے تلازمات ملتے ہیں یہ تمثالیں روشن ہونے لگتی ہیں چنانچہ جب ہم اقبال کی تمثالوں کو دیکھتے ہیں تو یہاں دشت کی وسعتوں میں بانگِ رحیل کی گونج ہے۔ قافلہ چل رہا ہے مگر بے سنگ و میل۔ راستوں میں ریت کے ٹیلے ملتے ہیں جہاں ہرن بے پروا خرام میں مصروف ہیں۔ ہنگام صبح، سیماب پا ستارہ جبریل کی گردن کی طرح نمایاں ہو رہا ہے۔ اسی دشت میں شام صحرا کا سکوت ہے، کہیں سخت دھوپ ہے اور کہیں قافلے پانی کے چشموں پر سانس تازہ کرنے کو رُک رہے ہیں۔ یہ سب کی سب تمثالیں عرب کے تہذیبی جغرافیہ سے اپنی شکلیں بناتی ہیں۔

اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل
وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل
اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

اقبال کی شاعری میں صحرائی تہذیب کی تمثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ "ذوق و شوق" کے پہلے حصے میں اسی ریتلی تہذیب سے ریت کے تلازمات کی تمثالیں بنتی ہیں۔ پہلی تمثال میں فضا ئے دشت میں صبح کا منظر ہے اور اس دشت کی بے کراں وسعتوں میں طلوعِ صبح سے یوں نظر آتا ہے کہ جیسے آفتاب کے چشمے سے نور کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ یہ ایک خوبصورت شفاف بصری تمثال ہے۔ اس کے فوراً بعد سورج کی سادہ روشنی نظر سے ہٹتی ہے اور ایک رنگین تمثال سامنے آتی ہے۔ رات کا بادل رخصت ہو گیا ہے مگر اپنے پیچھے سُرخ اور نیلگوں بدلیاں چھوڑ گیا ہے اور ان رنگوں کی چادریں اب کوہ اضم پر گر رہی ہیں۔ آخر میں قافلوں کے نشان ہیں جن میں ٹوٹی ہوئی طنابیں اور بجھی ہوئی آگ ہے جو اس دشت سے گزرنے والے بے شمار قافلوں کے نشان ظاہر کرتی ہے۔ یہ سب کی سب تمثالیں اپنے صحرائی وجود کا اعلان کرتی ہیں اور یہ بھی ظاہر کرتی ہیں کہ ان کو بنانے والا اس تہذیب کے مظاہر سے کتنی دلچسپی رکھتا ہے اور وہ ان کو کیسا اپنی ذات سے ہم آہنگ کرتا ہے کہ یہ ساری تمثالیں پڑھنے والے کے لئے احساس اور جذبات کا ملاپ بناتی ہیں۔ سی۔ ڈی۔ لیوس کہتا ہے کہ کسی نظم میں جو تمثالیں ہوتی ہیں وہ مختلف زاویوں پر سجائے ہوئے آئینوں کی قطاریں ہوتی ہیں تاکہ جیسے جیسے مضمون کی نشو و نما ہو اس کے مختلف پہلوؤں کا پرتو دکھائی دیتا رہے لیکن یہ آئینے جادو کے آئینے ہوتے ہیں وہ صرف مضمون کے پرتو نہیں دکھاتے بلکہ اس کو زندگی اور ہیئت بخشتے ہیں۔ مضمون کا سراپا اور اس کے انفرادی نقش و نگار نکھر کر ظاہر ہو گئے ہیں یا نہیں یہ ان جادو کے آئینوں کی قدرت میں ہے۔ آیئے ذرا یہ دیکھیں کہ "ذوق و شوق" میں مختلف زاویوں پر اقبال نے تمثالوں کے آئینے کیسے سجائے ہیں اور ان جادو کے آئینوں میں "زندگی" پیدا ہوئی ہے یا نہیں۔

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلسان

گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں
آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

یہاں میں "جاوید نامہ" کا ایک اقتباس بھی پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس اقتباس سے بننے والے منظر میں شاعر نے والہانہ طور پر عربی تہذیب کے طبعی ماحول کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اس منظر سے بننے والی تمثال میں اس ریتیلی تہذیب سے زرخیزی اور شادابی کا ایک خوب صورت تصور بنایا گیا ہے۔ یہ وہ طبعی منظر ہے کہ جس میں ریت اور زمینوں پر بارشیں برسی ہیں اور اس پانی سے زمینیں سرسبز و شاداب ہو گئی ہیں۔ پورے منظر میں روایتی گرمی، تپش اور سورج کے شعلوں کی جگہ ٹھنڈک، فرحت اور جسم میں اترنے والا خوشگوار سکون ہے، جس کا اثر ناقہ پر بھی ہو رہا ہے کہ اس کی رفتار میں اس سکون نے سستی پیدا کر دی ہے۔ ان بارشوں نے پوری فضا کو صاف اور شفاف کر دیا ہے۔ پہاڑوں کے گرد آلود درختوں کے پتے ان بارشوں کے پانیوں نے دھو ڈالے ہیں اس خوب صورت منظر میں اچانک دو ہرن اونچے نیچے ٹیلوں پر مستانہ وار کودتے اور دوڑتے دکھائی دیتے ہیں شاید وہ بھی ان بارشوں میں جشن منا رہے ہیں۔ یہ دوڑتے ہرن چشمے سے پیاس بجھاتے ہیں اور پھر اپنی راہ لیتے ہیں۔ اس کے بعد اقبال ایک لامسہ تمثال بناتے ہیں جس میں نمی سے ریت ریشم کی طرح ملائم محسوس ہوتی ہے۔ آخری تمثال میں تیتر کے پروں کی مانند بدلیاں آسمان پر رواں دواں نظر آ رہی ہیں اور یہ بدلیاں شاعر کے دل میں خوف بھی پیدا کر رہی ہیں کہ لق و دق صحرا میں کوئی پناہ گاہ نہیں اور ابھی منزل دُور ہے۔

ساربان یاران بہ یثرب ما بہ نجد
آن حدی کو ناقہ را آرد بوجد!
ابر بارید از زمین ہا سبزہ رُست
می شود شاید کہ پائے ناقہ سُست
جانم از دردِ جدائی در نفیر
آن رہے کو سبزہ کم دارد بگیر!

ناقہ مستِ سبزہ و من مستِ دوست
او بدستِ تست و من در دستِ دوست
آب را کردند بر صحرا سبیل
بر جبل ہا شستہ اوراقِ نخیل
آن دو آہو در تفائے یک دگر
از فرازِ تل فرود آید نگر
یک دم آب از چشمۂ صحرا خورد
باز سوئے راہ پیما بنگرد!
ریگِ دشت از نم مثالِ پرنیاں
جادہ بر اُشتر نمی آید گراں
حلقہ حلقہ چوں پرِ تیہو غمام
ترسم از باراں کہ دوریم از مقام
ساربان یاران بہ یثرب ما بہ نجد
آن حدی کو ناقہ را آرد بہ وجد

اقبال کی تمثالوں میں اسلامی تہذیب و ثقافت کے بنیادی پیراؤں کا اظہار ہوا ہے یہیں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان تمثالوں میں اسلامی ثقافت کے آرکی ٹائپ کام کرتے نظر آتے ہیں، مثلاً یہ مصرع دیکھئے: ؎

آگ ہے اولادِ ابراہیمؑ ہے نمرود ہے

اس مصرع میں آگ، اولاد، ابراہیمؑ اور نمرود، ایک آرکی ٹائپ بناتے ہیں جس سے یہ تمثال بنتی ہے۔ گویا اس میں اسلامی ثقافت کے ایک بنیادی پیرائے کا اظہار ہوا ہے۔ تنقید شعر میں تمثالوں کے بنیادی سرچشموں میں ایک حافظۂ عظیم کا ذکر بھی ملتا ہے کہ جس میں ازل اور ابدی تمثالیں محفوظ رہتی ہے اور جب یہ تمثالیں ظاہر ہوتی ہیں تو ہم ان کے قدیم اور اصل سرچشموں سے روح کی پیاس بجھاتے ہیں۔ اقبال خود ایک حافظۂ عظیم ہیں جن سے یہ تمثالیں ظہور پذیر

ہوتی ہیں اور ان کے قدیم تہذیبی منابع سے ہماری پیاس بجھتی ہے۔

اقبال کی تمثالوں میں مسلمانوں کی عظیم عسکری قوت اور روایات کا گہرا عکس موجود ہے۔ ان کی ہزار سالہ عسکری روایات اور کارنامے ان تمثالوں کا خام مواد بن جاتے ہیں۔ صدیوں کی شجاعت مہم جوئی اور عسکری فتوحات نے ان تمثالوں کی شکلیں بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور یہ ساری عسکری عظمتیں اور جاہ و جلال جو مسلمانوں کے حافظۂ عظیم کا حصہ ہے۔ اقبال کی تمثالوں کو اپنی پوری قوت سے شکوہ اور جلال کے رنگوں میں ڈھالتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہی حافظۂ عظیم مستقل طور پر اقبال کے عرصۂ حواس میں جلوہ گر رہتا ہے اور اسی کے متنوع رنگوں سے تمثالوں کی تخلیق جاری رہتی ہے اور ہمارے سامنے تمثالوں کے ترکیبی عمل سے ایک جیتی جاگتی دنیا متحرک رہتی ہے اقبال کے لئے ان کا تہذیبی لاشعور ہیجانات فراہم کرتا ہے۔ ان کی تمثالوں سے جو تہذیبی لاشعور ابھرتا ہے وہ صدیوں کی عسکری روایات اور شجاعت کے کارناموں کا پرتو تمثالوں پہ ڈالتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی تمثالوں میں عسکری قوت کا زبردست شکوہ پایا جاتا ہے اور پھر اس کے ساتھ ساتھ ان تمثالوں کا ایک اور نمایاں پہلو بھی ہے اور وہ ہے ان تمثالوں کی گہری کاٹ اور تیزی۔ جس کا سبب یہ ہے کہ اقبال نے اپنی تمثالوں کے لئے عسکری ہتھیاروں کی مشابہتیں استعمال کی ہیں اقبال کا تمثالی عمل جب ترکیبی تمثالیں بناتا ہے تو بالعموم ہتھیاروں کی مشابہتیں تلاش کرتا ہے یہ ایسی مشابہتیں ہیں جو تمثالوں میں کاٹ اور تندی کے تصورات ابھارتی ہیں، جن سے تمثالوں میں ایک عسکری طرزِ احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہ عسکری طرزِ احساس اقبال کے شعری ارتقاء کے ساتھ ساتھ زیادہ پختہ اور تیز ہوتا چلا جاتا ہے۔ مثلاً بانگِ درا کے تیسرے حصے میں یہ طرزِ احساس اپنی انفرادی اشکال کے تیکھے نقوش بنانے لگتا ہے اور تیسرے حصے کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ یہ عسکری طرزِ احساس زیادہ قوی اور روشن ہوتا چلا جاتا ہے اور بالِ جبریل تک اس کے خد و خال شعری تمثالوں میں تکمیل پا جاتے ہیں۔ مثلاً اقبال کا یہ شعر دیکھئے :

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر خیزی

اس شعر کا پہلا مصرعہ ایک ترکیبی تمثال کی شکل بنا رہا ہے۔ زمستانی ہوا کے تیکھے پن کو شمشیر

سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہ متخیلہ کا سنتھیٹک عمل ہے اور اس عمل کو شعری شکل دینے میں اقبال کے حافظۂ عظیم سے عسکری روایات کا انعکاس متخیلہ پہ ہو رہا ہے اور متخیلہ ایک ترکیبی تمثال شمشیر کی تیزی کے تصور سے بنا دیتا ہے۔ متخیلہ کا یہ سنتھیٹک عمل جو عسکری مشابہتیں تلاش کر رہا ہے کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہ شاعر کے لاشعور میں آباد تہذیبی دنیا کی روایات سے ایک خودکار تخلیقی عمل سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور شعر بھی توجہ چاہتا ہے۔

مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر
شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا

اس شعر میں عسکری سخت کوشی کا فولادی فلسفہ ایک تمثال بنا رہا ہے سیرتِ فولاد عسکری روایات کے لاشعور سے بننے والی تمثال ہے اس میں ساری پاکیزگی، جبروت، جلال اور جمال کی اعلیٰ ترین رفعتوں کا تصور ملتا ہے جس کی اقبال از بس خواہش کرتے ہیں۔ ان تمثالوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی روایات اور تہذیبی اجزا ان کے خون میں گردش کر رہے ہیں۔ یہ سارے عناصر یک ذات اور یک جسم و جان ہو کر ان کے حواس کی دنیا پر منکشف ہو رہے ہیں اور اقبال ان کا انکشاف تمثالوں میں کر رہے ہیں، بلکہ اگر میں یہ کہوں تو زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ سارے عناصر تمثالوں کے روپ میں نظر آ رہے ہیں۔ اس بات کے کہنے کی ضرورت مجھے اس لئے پیش آ رہی ہے کہ شعری تمثال اپنی ذات میں خود ایک تجربہ ہوتی ہے نہ کہ وہ کسی تجربے کا اظہار کرتی ہے۔ زمستانی ہوا کو شمشیر کی تیزی کی تمثال میں دیکھنا کسی تجربے کا اظہار نہیں ہے بلکہ یہ بجائے خود ایک تجربہ ہے۔

شاعر صرف بصری تمثالوں ہی سے کام نہیں لیتا۔ اس کے نزدیک ہیئت میں استعمال کردہ آوازوں کا نظام بھی بے حد اہم ہوتا ہے۔ وہ آوازوں کا جو پیرایہ بناتا ہے وہ پیرایہ اپنی صوتیات کے اثرات سے ایک صوتی تمثال بھی بناتا ہے۔ یہ صوتی تمثال حقیقت میں ہیئت میں استعمال کردہ مراد سے بنتی ہے۔ شعری مراد میں موجود معنی قوت اس تمثال کی تشکیل کرتی ہے۔ مثلاً مسجد قرطبہ کا ابتدائی مصرعہ دیکھئے :

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیرفیٔ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

اس ابتدائی حصے میں جو شعری مواد مہیا کیا گیا ہے وہ اپنے مطالب کے اعتبار سے مسلسل تبدیلیوں کا اظہار کرتا ہے اور یہی اظہار اس کے صوتی پیرائے سے بھی عیاں ہوتا ہے۔ یہ صوتی پیرایہ، مطالب کی صوتی تمثال کو ترتیب دے رہا ہے اور یہ صوتی تمثال اپنے اندر پوشیدہ جوہر سے ہمارے لیے ذہنی ہیجانات کے سامان مہیا کرتی ہے۔

اقبال کے اسلوب میں ایک گونج اور گرج ہے جو شروع سے آخر تک ان کے اسالیب میں سنائی دیتی ہے۔ اس گونج اور گرج کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہو گا کہ یہ بھی اقبال کے تہذیبی ماضی کی عظمتوں اور عسکری کارناموں کی بازگشت ہے۔ میرے استاد پروفیسر حمید احمد خاں نے اس گونج اور گرج کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ اقبال کی اپنی شخصیت کی گرج ہے[1] جو ایک بھونچال کی طرح صاف سنائی دیتی ہے۔ میرے خیال میں خان صاحب نے جس شخصیت کا ذکر کیا ہے وہ اقبال کی

۱۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری ص

یہی تہذیبی شخصیت ہے جس میں صدیوں کا حافظۂ عظیم محفوظ ہے۔ اس حافظۂ عظیم سے اقبال کی شخصیت میں ایک کڑک بھی پیدا ہوتی ہے۔ خان صاحب موصوف نے اقبال کی اس تہذیبی اسلوب کی آواز کو سنانے کے لیے بادل کی مشابہت تلاش کی ہے وہ کہتے ہیں کہ اگر قدرت کی کسی آواز سے اقبال کے اندازِ تکلم کی مثال دی جا سکتی ہے تو وہ بادل کی گرج ہے[1] میری نظر میں اس سے اچھی مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔ اقبال کے اسلوب میں یہی گونج اور گرج پیدا ہو کر تمثالیں بناتی ہے اسلوب کا صوتی شکوہ، جلال اور بلند و بالا آواز بجائے خود تمثال آفرینی کا بڑا ذریعہ ہے۔ مثلاً یہ مصرعہ ملاحظہ ہو: ؎

دریاؤں کے دل جن سے دہل جائیں وہ طوفان

یہ مصرع اپنے صوتوں اور مصمتوں سے جو مخصوص صوتی تاثرات دے رہا ہے اس سے ایک مرکب تمثال تشکیل پا رہی ہے۔ اس تمثال میں بیک وقت سماعت اور بصارت کی حسیں کام کر رہی ہیں۔ دریا اور طوفان بصری تمثالیں ہیں مگر طوفان بیک وقت بصری اور سمعی تمثال بنا رہا ہے۔ ان دونوں تمثالوں میں ایک تیسری تمثال حرکت کی ہے جو دریا اور طوفان سے ظاہر ہو رہی ہے اور حرکت کی یہ تمثال دیگر تمثالوں پر حاوی بھی ہے اور اسی سے زبردست تحرک پیدا کر کے طوفان کی گونج پیدا کی گئی ہے، ایک اور شعر دیکھیے جس میں اسی گونج اور گرج کی تمثال بنتی ہے۔

گذر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے

یہ گونج، گرج اور بلند آہنگی اقبال کے فلسفۂ حرکت سے وجود پاتی ہے۔ وہ زندگی اور کائنات کو ایک مسلسل حرکت میں دیکھتے ہیں جس سے زندگی آگے بڑھ رہی ہے۔ ان کے نزدیک تحرک ہی زندگی کا سرچشمہ ہے اور جمود زندگی کا خاتمہ ہے۔ اس لیے اقبال کے ہاں ہم کو ساکن، جامد اور شکست تمثالیں نہیں ملتی ہیں، ان کی جگہ متحرک اور قوی تمثالیں ملتی ہیں اور یہ متحرک اور قوی تمثالیں مسلسل ایک گونج کی تمثال پیدا کرتی چلی جاتی ہیں۔ میں یہاں چند ایسے اشعار پیش کروں گا جن کی صوتی گونج اس نوعیت کی تمثالیں بناتی ہے۔

۱۔ اقبال شخصیت اور شاعری ص

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰؐ
عشق خدا کا رسولؐ، عشق خدا کا کلام

قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

اب آیئے اقبال کی تمثالوں کے کچھ اور پہلوؤں کی طرف! سی۔ ڈی۔ لیوس نے تمثال کو شاعری کی جان قرار دیا ہے اس کے خیال میں کسی نظم کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ نظم مختلف نوعیت کی تمثالوں کا ایک مرکب ہے۔ ایک شام مختلف تمثالوں کا ایک خوبصورت مرکب ہے اور اس میں یہ سب تمثالیں مل کر خاموشی اور سکون کی ایک تمثال بناتی ہیں۔ اقبال کی تمام نظموں میں ایک شام دریائے نیکر کے کنارے ایک ایسی نظم ہے جو مکمل طور پر تمثالی نظم کہی جا سکتی ہے اور تمثال سازی کے اعتبار سے یہ اردو کی چند بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔

اس نظم کے لینڈ سکیپ میں جو اشیاء دکھائی گئی ہیں ان پر ایک سکونی حالت کا غلبہ ہے یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے زمین و آسمان پر خاموشی اور سکون کی دھند کے بادل پھیل رہے ہیں جو رفتہ رفتہ وادی کے سارے معروضات کو سکونی حالت میں لا رہے ہیں۔ خموشی ایک خواب کی کیفیت پیدا کر رہی ہے اس نظم کے لینڈ سکیپ میں جو پہلی تمثال بن رہی ہے وہ چاندنی کی ہے جو خاموش ہے۔ خموشی کی یہی تمثال آئندہ بننے والی تمثالوں کی شکلوں میں نظر آتی ہے۔ پہلی تمثال میں ہماری نگاہ آسمان کی طرف جاتی ہے اور دوسری تمثال کا مرکز زمین بن جاتا ہے۔ جہاں ہر شجر کی شاخ خموش ہے۔ اس کے بعد والی تمثال میں وادی کے پرندے اور درخت خاموشی کی دھند میں مکمل طور پر لپٹے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس کے بعد نیکر کا سکوت سنائی دیتا ہے اس سکوت کے منظر میں شاعر نے پھر آسمان کی طرف دیکھا ہے جہاں تاروں کا قافلہ گھنٹوں کے بغیر سفر کر رہا ہے۔ پہاڑ، میدان، دریا سب کچھ خاموش ہے اس سارے معروضی منظر کے سکون اور سکوت

سے شاعر نے موضوعی طور پر یوں محسوس کیا ہے کہ جیسے قدرت خود استغراق میں چلی گئی ہے۔

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوافروش خاموش
کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کی سو گئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے
نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
تاروں کا خموش کارواں ہے
یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا

اس نظم کی تمثالوں سے خواب، سکون اور سکوت کی ایک مجموعی تمثال بنتی ہے۔ یہ اتنی موثر نظم ہے کہ ہمارے اعصاب میں چند لمحوں کے لئے ہیجانات کا عمل رُک جاتا ہے اور اس نظم کی تمثالوں سے ہم خود خواب، سکون اور سکوت کے پانیوں میں اُتر جاتے ہیں ہر شے کی حرکت بے آواز ہو جاتی ہے جس سے فطرت اور انسان دونوں اعصابی دباؤ کی دنیا سے ہٹ کر چاندنی کا انعکاس خود اعصاب میں محسوس کرتے ہیں۔ ایک شام کی تمثالیں شفاف ہیں چونکہ ان میں روشنی اُبھرتی ہے۔ اس لئے ہر تمثال صاف اور شفاف ہو کر روشنی میں مدھم مدھم خاموشی میں چمکتی نظر آتی ہے اس نظم کی تمثالوں سے جہاں سکون اور سکوت کی مجموعی تمثال بنتی ہے وہاں اس تمثال سے آگے ایک خاموش تحیر کی ان کہی تمثال کے نقوش بھی اُبھرتے ہیں۔ یہ نقوش سکوت کی یہ دنیا پیدا کرتی ہے
اب آیئے اقبال کی نیچرل تمثالوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ نیچر اقبال کا دل پسند موضوع ہے کہ

جس سے ان کی دلچسپی آغاز سے انجام تک مسلسل برقرار رہتی ہے۔ نیچر کی تمثالوں میں اقبال کو سب سے زیادہ جو تمثالیں مرغوب ہیں وہ ہیں سورج، چاند، بادل، شفق، سحر، درخت، سبزہ اور پھول۔ ان مذکورہ تمثالوں کی انہوں نے جو ذہنی اشکال بنائی ہیں ان میں گہرے، شوخ اور چمکتے ہوئے رنگ استعمال کیئے گئے ہیں۔ انہی تیز رنگوں سے مناسبت کی بنا پر انہوں نے فطرت کو دلہن کی تمثال میں دیکھا ہے۔ ان کے ہاں شام اور سحر کا تصور دلہن کی تمثال میں ابھرتا ہے۔ شام دلہن کی شکل میں سامنے آتی ہے جسے سورج مہندی لگا رہا ہے اور سحر، لال جوڑے پہنے شبنم کی آرسی ہے ایک بانکی دلہن بنی ہوئی ہے۔

مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو
سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

رنگین کیا سحر کو بانکی دلہن کی صورت
پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آرسی دی

اقبال کے ہاں نیچر کے تیز رنگوں کی یہ تمثالیں ملاحظہ ہوں۔

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کے لالے کے پھول مارے

طشتِ گردوں سے ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب
نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب

وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

اقبال کی تمثالوں کا ایک مثالی یا آدرشی رخ بھی ہے جس کی خوبصورت مثال شہرِ مرغدین ہے۔ شہرِ مرغدین جاوید نامہ میں مریخ کا ایک مثالی شہر ہے۔ یہ مثالی شہر اپنے جملہ اوصاف کے

باعث ایک آدرشی شہر کی علامت یا تمثال پیش کرتا ہے۔ اقبال نے اسی کے مجموعی اوصاف سے اپنے ذہنی شہر کی اشکال بنائی ہیں۔ شہرِ مرغدین موجودہ تہذیب و تمدن اور ثقافت کے نمائندہ شہروں کے مقابلہ میں ایک آدرشی شہر ہے۔ موجودہ شہروں کی تہذیب نے انسانوں کے لیے ایک عذاب مہیا کیا ہے۔ یہ تہذیب اپنے مصنوعی ڈھانچے کے بل بوتے پر زندہ ہے جبکہ مرغدین تہذیب کے آدرشی بہاؤ پر زندہ ہے۔ مرغدین پرجلال عمارتوں کا ایک شہر ہے جس میں اس کے خوبصورت اور خوب سیرت باشندے آباد ہیں۔ اس شہر میں خدمت انسانوں کا بنیادی مقصد ہے وہ اپنے کارہائے نمایاں کے بدلے میں مادی خواہشات نہیں رکھتے۔ گویا اس شہر میں مادی خواہشوں کا غلبہ نہیں ہے۔ شہرِ مرغدین کے سادہ دل شہری مشینوں سے ناآشنا ہیں۔ اس لیے اسی شہر کی فضا میں آلودگی نہیں ہے۔ دھواں فضاؤں میں معلق نہیں ہے۔ یہاں کے کسانوں کے گھر مسرتوں سے چمک رہے ہیں کہ ان کی محنت کا استحصال کرنے والا زمینداروں کا طبقہ موجود نہیں ہے۔ اسی شہر کے باشندے پرامن ہیں۔ وہ فساد نہیں کرتے اسی لئے شہر میں فوج یا سپاہ کی کوئی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اس سارے منظر نامہ کی تفصیل سے مرغدین ایک ایسے مثالی شہر کی تمثال بناتا ہے جو امن و امان، سکون اور شانتی سے معمور ہے۔

مرغدین و آں عماراتِ بلند
من چہ گویم زاں مقامِ ارجمند
ساکنانش در سخن شیریں چو نوش
خوب روے و نرم خوے و سادہ پوش
فکرِ شاں بے درد و سوزِ اکتساب
رازدانِ کیمیائے آفتاب
ہر کہ خواہد سیم و زر گیرد ز نور
چوں نمک گیریم از آبِ شور
خدمت آمد مقصدِ علم و ہنر
کارہا را کس نمی سنجد بزر
کس ز دینار و درم آگاہ نیست
ایں بتاں را در حرم ہا راہ نیست
بر طبیعت دیو ماشیں چیرہ نیست
آسماں ہا از دخانہا تیرہ نیست
سخت کوش دہقاں چراغش روشن است
از نہابِ دہ خدایاں ایمن است
کشت و کارش بے نزاعِ آبجوست
حاصلش بے شرکتِ غیرے از دست
اندراں عالم نہ لشکر نے قشوں
نے کسے روزی خورد از کشت و خوں

نے قلم در مرغدیں گیرد فروغ ۔۔۔ از فن تحریر و تشہیر دروغ
نے بیازاراں ز بے کاراں خروش
نے صدا ہائے گدایاں درد گوش

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مرغدین، اقبال کا کلی طور پر مثالی شہر ہے؟ میری نظر میں کلی طور پر اسے مثالی شہر نہیں کہہ سکتے۔ البتہ جزوی طور پر یہ مثالی شہر ضرور ہے اس لئے کہ شہر میں سکون محض ہے، حرکت و حرارت نہیں ہے، زندگی کی مسلسل نمو اور جہد مسلسل کا نام نہیں ملتا۔ یہ شہر اقبال کے حرکی نظام سے بھی محروم ہے۔ اسی میں جو زندگی نظر آتی ہے وہ ساکن اور ساکت ہے۔ اس کی ساری تمثالیں خاموش پُرسکوت اور پُرجمود ہیں۔ ان میں زندگی کا نامیاتی جوہر اپنی جھلک نہیں دکھاتا۔ اس لئے یہ کلی طور پر اقبال کے مثالی شہر کی تمثال پیش نہیں کرتا البتہ اس میں استحصال سے پاک معاشرہ کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ اقبال کی مثالیت کا حصہ ہے اس لئے شہر مرغدین کو جزوی طور پر اقبال کے مثالی شہر کی تمثال کہہ سکتے ہیں۔

اب ہم اقبال کی تمثالوں کے ایک اور اہم رخ کی طرف توجہ مبذول کرتے ہیں اور وہ ہے اُن کا کاسمک وژن جس سے کاسمک تمثالیں پیدا ہوتی ہیں۔ اقبال کے ہاں ان کاسمک تمثالوں کے مطالعہ کے لئے ہم نے جاوید نامہ کے کچھ حصے منتخب کئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جاوید نامہ کا پورا ماحول ایک کاسمک افق سے جنم لیتا ہے اس لئے اس میں نظر آنے والی تمثالیں بھی اس افق کے باعث کاسمک ہیں۔ جاوید نامہ کی ساری واردات اس زمین سے بہت اوپر آسمانوں پر واقع ہوتی ہے۔ آسمانوں کی بے پناہ اور ان حد وسعتوں میں جاوید نامہ کا وسیع منظر نامہ پھیلا ہوا ہے۔ اس منظر نامہ کا آغاز اس مقام سے ہوتا ہے جہاں یہ زمین اور اس کے مظاہر فاصلوں کی پھیلی ہوئی دھند کے بادلوں میں گم ہو جاتے ہیں اور ہر شے زمین پر تاریکیوں میں گم ہو جاتی ہے اور اس کے بعد شاعر ایک نئی دنیا میں داخل ہوتا ہے اسی نئی دنیا کی کاسمک تمثالیں اس وقت زیر بحث ہیں۔ اس دنیا میں بادلوں کے منظر ہیں، روشنی ہے، گاڑھا اندھیرا ہے۔ مختلف رنگ ہیں۔ نقرئی، نیلا، سبز، لاجوردی، نارنگی، سفید، سیاہ، اور سرخ اور پھر دھواں ہے، دھند ہے، ہولناک مناظر ہیں۔ تلازم خونیں چاند، سورج، ستارے، بارشیں، طوفان اور ان میں نظر دالے مناظر اور مختلف کردار جو بڑی

تیزی سے بدلتے جاتے ہیں۔ جاوید نامہ میں یہ مناظر جلدی جلدی بدلتے ہیں، کرداروں کی گفتگو مختصر وقت کے لئے ہمارے سامنے ہوتی ہے اور پھر کردار اپنی واردات سنا کے خاموش ہو جاتے ہیں جاوید نامہ کی تمثالیں اپنے کرداروں، واقعات اور مناظر کے حوالوں کی مطابقت سے بنتی ہیں جاوید نامہ چونکہ ایک نہایت وسیع منظر نامہ کو پیش کرتا ہے اس لئے اس میں ہر نوعیت کی تمثالوں کی کثرت ہے، روشن، نیم روشن، چمکتی، بجھی ہوئی، خاموش، گرجدار، پُرسکون، متحرک، خوبصورت، بدہیئت، نیکی، بدی، جہالت اور عرفان و علم کی تمثالوں کا نہایت وسیع سلسلہ جاوید نامہ کے صفحات پر بکھرا پڑا ہے۔ ہر تمثال اپنا گہرا تاثر مرتسم حواس پر نقش کرتی چلی جاتی ہے اور ہمارے حواس میں ان تمثالوں کے ارتسامات جذب ہوتے رہتے ہیں۔ اقبال کی تصانیف میں غالباً جاوید نامہ ایک ایسی تصنیف ہے جس میں تمثالوں کا رجحان خصوصی طور پر غالب ہے اس کی بڑی وجہ مناظر کی مسلسل تبدیلی ہے جس کے باعث ہر نئے آنے والے منظر کے لئے شاعر کو تمثالوں کی ایک نئی دنیا آباد کرنا پڑتی ہے اس طرح ہر نئے منظر کے آغاز پر ہم تمثالوں کا ایک نیا رنگ اور نقشہ دیکھتے ہیں اور جونہی یہ منظر بدل جاتا ہے تمثالوں کے کینوس میں بھی تبدیلی ہوتی ہے اور مختلف جذبات اور معروضات کے ملاپ سے تمثالوں کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ان بدلتے ہوئے سلسلوں کے باعث ہم لمحہ بہ لمحہ تمثالوں کے نئے نئے ذائقے محسوس کرتے ہیں جن سے حواس میں تبدیلیاں جاری رہتی ہیں۔

جاوید نامہ کی کاسمک تمثالوں میں "چاند" ایک خصوصی تمثال ہے۔ خصوصی اس لئے کہ فارسی اور اردو شاعری کے روایتی تصورات کے مطابق چاند ہمیشہ خوبصورتی اور دلفریبی کی تمثال بناتا ہے مگر اس روایت کے برعکس اقبال نے ایک مختلف تمثال تخلیق کی ہے اس تمثال میں چاند کے روایتی تصورات ختم ہو جاتے ہیں اور اس نئی شکل میں چاند روشنی سے محروم ہے اور بنجر پن کی تمثال بناتا ہے۔ چاند ان کے نزدیک ایک فرسودہ دنیا ہے اس میں زندگی کے کوئی آثار نہیں ہیں۔ یہ رنگوں اور آوازوں سے محروم ہے۔ چاند کے بارے میں جو پہلی تمثال ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ چاند ایک ہولناک پہاڑ ہے اس میں مستقل سکوت اور سناٹا ہے۔ یہ سناٹا اس کو مستقل طور پر ہولناکی کی شکل دے رہا ہے اس کے بعد اس سکوت اور ہولناک سناٹے کے

لرزہ خیز منظر میں مزید اضافہ ہوتا ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس ظالم سناٹے میں چاند کے پہاڑوں سے دھواں اٹھ رہا ہے۔ اس تمثال میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ پہاڑوں کے شکم شعلوں سے بھرپور ہیں اور ان کے منہ پر بل کھاتا سیاہ دھواں بلند ہو رہا ہے۔ یوں سناٹے اور اس سیاہ بل کھاتے دھوئیں سے چاند کی ہولناکی اور بڑھ جاتی ہے۔ اقبال چاند کی چونکہ ایک بنجر تمثال بنا رہے ہیں اس لئے وہ یہ دیکھتے ہیں کہ یہاں سبزے کے کوئی آثار نہیں ہیں اور نہ ہی کوئی پرندہ اس بنجر فضا میں پرواز کر رہا ہے۔ گویا یہاں حیاتیاتی عمل مفقود ہے پھر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ یہاں کے بادلوں میں نمی نہیں ہے البتہ تند اور تیز ہواؤں کے طوفان چل رہے ہیں اور یہ طوفان چاند کی مردہ زمین سے جنگ آزما ہیں۔ اس سارے منظر اور اس کی تمثالوں سے چاند کی غیر نامیاتی اور غیر حیاتیاتی تمثال ہمارے سامنے بن جاتی ہے اور یہاں نامیاتی عناصر زندگی کے نہ ہونے سے جو صورت پیدا ہوتی ہے اس کا ایک ہولناک تصور۔ اقبال نے وہاں کی معروضات سے پیش کیا ہے۔

آں سکوت، آں کوہسار ہولناک
اندروں پُرسوز و بیروں چاک چاک
صد جبل او حافتین و بلیدرم
بر دہانش دود و نار اندر شکم
از درونش سبزۂ سر بر نزد
طائرے اندر فضائش پر نزد
ابر ہا بے نم، ہوا ہا تند و تیز
با زمینِ مردۂ اندر ستیز
عالمے فرسودۂ بے رنگ و صوت
نے نشانِ زندگی در دے نہ موت

چاند کے کاسمک منظر میں اقبال نے ایک تاریک غار میں اترنے کی تمثال بنائی ہے گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے اور غار کافی گہرا ہے۔ اس اندھیرے غار کی گہرائیوں میں شاعر رومی کے کندھوں

پر ہاتھ رکھ کے خود کو چھوڑ دیتا ہے۔ اس منظر میں جو تمثال بنتی ہے اس سے یہ لگتا ہے کہ اس خوفناک اندھیرے اور غار کی گہرائی میں شاعر نیچے ہی نیچے پھسلتا چلا جا رہا ہے۔ اس کے پاؤں کے نیچے فقط خلا ہے اور آنکھوں کے آگے محض تاریکی۔ اس تمثال سے ایک بے وزنی کا احساس پیدا ہو رہا ہے۔

من چو کوراں دست بر دوشِ رفیق
پا نہادم اندراں غارِ عمیق
ماہ را از ظلمتش دل داغ داغ
اندرو خورشید محتاجِ چراغ

جاوید نامہ کی کاسمک تمثالوں میں اندھیرے کی بے شمار تمثالیں بنائی گئی ہیں، اندھیرے کی تمثالیں دو طرح سے معنی خیز ہیں۔ ایک تو یہ کہ جہاں صورت حال بے معنی ہو جاتی ہے وہاں اندھیرا اس کی ایک علامت بن جاتا ہے۔ اور پھر اس اندھیرے کے سفر ہی میں معنویت پوشیدہ ہے کہ اندھیرے کے بعد کوئی نیا معنوی نقش ہمارے سامنے آتا ہے جیسے مندرجہ بالا اشعار جن میں شاعر تاریکی کی غار کے خلا میں اتر رہا ہے۔ اس خلاء کے خاتمے پر دشوامتر (جہاں دوست) رشی کے فرمودات سے مستفیض ہوتا ہے اور اس اندھیرے کے بعد گویا روشنی میں ہدایت کا نیا سفر شروع کر دیتا ہے۔ یوں یہ اندھیرا ایک علامت کے روپ میں سامنے آتا ہے، مگر اس کے علاوہ اندھیرے کی تمثال ان مقامات پر بھی پیدا کی گئی ہے کہ جن کا تعلق جہالت و گمراہی سے ہے مثلاً خدایان قدیم کی انجمن کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے۔

آں ہوائے تند آں شبگوں سحاب
برق اندر ظلمتش گم کردہ تاب
قلزمے اندر ہوا آویختہ
چاک دامان گیر کم ریختہ!
ساحلش ناپید و موجش گرم خیز
گرم خیز و با ہوا ہا کم ستیز!

رومی و من اندرآں ، دریائے قیر
چوں خیال اندر شبستانِ ضمیر!

یہ فلکِ زہرہ کی کاسمک تمثالیں ہیں۔ پہلا شعر تاریک بادلوں اور تیز و تند ہواؤں کے لرزہ طاری کر دینے والے تصور سے شروع ہوتا ہے۔ اس تمثال میں گاڑھے اندھیرے کے ہولناک تصور کو یوں ابھارا ہے کہ اس میں چمکتی بجلیاں بھی گم ہو جاتی ہیں، گویا یہاں یہاں اندھیرے کے ایک ٹھوس تصور کی تمثال بنتی ہے کہ جس کے اندر تند و تیز روشنیاں بھی جذب ہو کے رہ گئی ہیں

اقبال کی اردو غزل میں کاسمک تمثالوں کی مختلف شکلیں بنتی ہیں۔ ان میں سے ایک شکل تو وہ ہے کہ جس میں شاعر لا متناہی دشت کی پہنائیوں میں کھڑا ہے۔ اس کے اوپر آسمان گنبد کی صورت میں موجود ہے اور اس کے نیچے وہ دشت کی وسعتوں میں تنہا موجود ہے۔ دشت کی یہ بے پایاں وسعتیں اسے ڈرا رہی ہیں اور یوں انسان اس وسیع کائنات میں عالم تنہائی کا شکار ہے کہ اس وسیع کائنات کی ان حد پہنائیوں میں وہ ایک ناچیز شے ہے۔

یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

غزلوں میں ایک نمایاں تمثال وہ ہے کہ جس میں قافلہ فضا کے پیچ و خم میں تھک کے رہ گیا ہے۔ یہ ذوقِ سفر اور حرکت مسلسل کے باعث تھک جانے کی ایک کیفیت ہے۔

کارواں تھک کے فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

اقبال کائنات کے نظریۂ ارتقا پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کی رائے میں یہ کائنات مسلسل تبدیلیوں کے عمل سے گزرتی رہی ہے اور ان مسلسل تبدیلیوں کے طویل عمل سے کائنات کی موجودہ ہیئت تیار ہوئی ہے مگر کیا یہ موجودہ ہیئت آخری ہیئت ہے؟ کیا اس ہیئت میں مزید تبدیلیاں پیدا نہ ہوں گی۔ اقبال کی نظر میں اب بھی کائنات تبدیلیوں کے عمل سے گزر رہی ہے اس لئے ان

کے ہاں کائنات کی ایک ناتمام تصویر بنتی ہے۔ ایک ایسی تصویر جس پر ابھی مصور نے مزید رنگ آمیزی کرنی ہے، ابھی اس کی شکل و صورت کو مزید سنوارنا ہے۔ اس میں کانٹ چھانٹ کی ابھی ضرورت ہے، یوں یہ ناتمام کائنات، اسی رنگ آمیزی سے اپنی تکمیل کی طرف تیزی سے بڑھ رہی ہے، اس کی تکمیل کی مراحل لمحہ بہ لمحہ طے ہو رہے ہیں۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں

اقبال کی شاعری میں تمثالوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا کہ شعری زبان میں تمثالیں، علامت اور استعارے کی طرح ہوتی ہیں کہ کثرتِ استعمال سے یہ کلیشے بن جاتی ہیں۔ اسی لئے ہر تخلیقی فنکار تجربات کے لئے زبان کا نیا شعری باطن دریافت کرتا ہے اور یہ شعری باطن اس کے طرزِ احساس کی دنیا سے طلوع ہوتا ہے۔ اس کا یہ طرزِ احساس نئی تمثالیں تلاش کرتا ہے جو اس کے اظہار میں اپنا رنگ دکھاتی ہیں۔ یہ تمثالیں شعری اسلوب کی نامیاتی اکائیاں ہوتی ہیں۔ ان کا کام اسلوب کو خوبصورت بنانا نہیں بلکہ اسلوب میں پورے شعری تجربے کی معنوی اکائی میں نامیاتی طور پر گھلی ملی یا گندھی ہوتی ہیں۔ اس لئے یہ کہا جاتا ہے کہ تمثالیں نظم کے مضمون کی قدرتی زبان ہوتی ہیں اور مضمون خود بخود ان کو منتخب کرتا ہے۔ اقبال کی تمثالیں اسی تنقیدی نقطۂ نظر سے مطابقت رکھتی ہیں۔ اقبال نے اردو شاعری کی تاریخ میں پہلی بار نئے شعری تجربے کے لئے زبان کا ایک نیا شعری باطن دریافت کیا ہے جو ان کے پورے شعری تجربے کے طرزِ احساس کو ہم تک پہنچاتا ہے۔ اقبال نے اس مخصوص طرزِ احساس کے اظہار کے لئے مخصوص نوعیت کی تمثالیں تخلیق کی ہیں۔ یہ تمثالیں ان کے اسلوب میں نامیاتی تمثالوں کی شکل میں بنتی ہیں۔ یہ شعری تجربے میں ایک خودکار عمل کی صورت میں خود بخود نمودار ہوتی ہیں اور مضمون کی قدرتی زبان کا حق ادا کرتی ہیں۔

اقبال کی شعری علامتیں

علامت سازی کا عمل انسان کے فطری عمل ہی سے ہے۔ علامت سازی کا یہ عمل انسانی شعور کے ظہور پذیر ہوتے ہی نمودار ہوتا ہے۔ اس شعور کی ابتداء کے بعد ہی انسان نے اپنے خارجی روابط کو علامتوں میں منتقل کرنا شروع کر دیا تھا اور جوں جوں تہذیب انسانی میں ترقی ہوتی گئی علامت سازی کا یہ عمل تیزی سے بڑھتا گیا اور یوں وسیع انسانی تجربات و مشاہدات کی دنیا علامتوں میں بدلتی گئی اور یہ انتقال ہمیشہ جاری رہنے والا ہے۔ فکر انسانی نے آج تک جو تجربات کیے ہیں وہ سارے تجربات، مشاہدات اور تہذیب کو آج تک محفوظ کرتا چلا آیا ہے گویا علامت سازی ہی فکرِ انسانی کو تحفظ دیتی ہے اور اس کے وسیع ذخیرے کو محفوظ کرتی ہے

علامت سازی کے اس عمل کی اہمیت دو سطحوں پر واضح ہوتی ہے ایک تو انسان کا اجتماعی لاشعور علامتوں میں ظاہر ہوتا ہے اور دوسرے کسی مخصوص تہذیب و تمدن کا اجتماعی لاشعور علامتی شکل اختیار کرتا ہے۔ کسی تہذیب تک ہماری رسائی ان علامتوں کے ذریعے ممکن ہو سکتی ہے اور ان علامتوں کے حوالے سے ہم کسی تہذیب کے باطن کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ اقبال کی شعری علامات بھی ایک مخصوص تہذیب و ثقافت کے صدیوں کے عمل کی پیداوار ہیں۔ اقبال کی یہ علامتیں مسلم تہذیب و ثقافت کے اجتماعی لاشعور کے سرچشموں سے طلوع ہوتی ہیں۔ یہ سرچشمے عرب و عجم، وسط ایشیا اور ہند کے وسیع خطوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان خطوں کی زمین کے سینے پر ہونے والی صدیوں کی تہذیبی واردات ان خطوں کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہاں اسلامی تہذیب و ثقافت کے صدیوں کے طویل

عمل سے روایات کا سلسلہ قائم ہوتا ہے جس سے تاریخ کی مختلف کڑیوں میں حرکت پیدا ہوتی ہے یہ سارا تہذیبی مواد اقبال کی شاعری میں علامتوں کی صورت میں منتقل ہو گیا ہے اور یہ علامتیں اس تہذیب کی داستان کہتی ہیں۔

اقبال کے ذہن پر لاشعوری طور پر اسلامی تہذیب و ثقافت کے جغرافیہ کا بھی گہرا اثر ہے اس تہذیبی جغرافیہ کے نقوش کا جائزہ لینے کے لئے ہم ان کے کلام سے یہاں اس تہذیب سے وابستہ شہروں اور دریاؤں کے نام درج کرتے ہیں۔ یہ نام ایک سرسری مطالعہ سے حاصل کیے گئے ہیں اور کسی طرح بھی مکمل نہیں ہیں۔ جغرافیائی اسموں کی یہ کثرت جو اقبال کے لاشعور میں محفوظ ہے اس تہذیبی جغرافیہ سے ان کی گہری محبت کا اظہار کرتی ہے۔ اقبال ہر اسم سے اپنی گہری جذباتی وابستگی کا ثبوت دیتے ہیں۔ کچھ نام پیش کیے جاتے ہیں۔ پنجاب، اندلس، قرطبہ، بخارا، حجاز، سمرقند، صقلیہ، لاہور، نیل، راوی، دجلہ، فرات، الکبیر، کاویری، سیحون، جیحون، کشمیر، دہلی، ختن، خجند، کنعان، مرو، نجد، اصفہان، ایران، تبریز، ہمدان، یمن، کاشغر اور کابل وغیرہ۔

یہ سارے شہر اور دریا محض نام نہیں ہیں۔ اقبال کی شاعری میں یہ سارے نام جغرافیائی حیثیت سے بلند ہو کر علامات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور مسلم تہذیب و ثقافت کے سیاق و سباق میں اپنی مخصوص معنویت بناتے ہیں۔ راوی، نیل، فرات او جیحون و سیحون یہ سب دریا مختلف جغرافیائی خطوں میں بہتے ہیں لیکن اقبال کی شاعری میں یہ ایک تہذیبی وحدت کی علامت ہیں جہاں ان دریاؤں کا پانی یکساں بہاؤ سے یکساں جانب بہے جاتا ہے۔ اس تہذیبی وحدت میں ان دریاؤں کے پانی کا رنگ ایک ہو جاتا ہے اور یہ ایک ہی تہذیبی وحدت کو سیراب کرنے والے سرچشموں سے طلوع ہوتے ہیں۔ اس طرح سے کاشغر، قرطبہ، بخارا اور لاہور محض شہر نہیں ہیں بلکہ اپنے تہذیبی اجتماعی لاشعور کے حوالے سے اسلامی ثقافت کے طرزِ احساس کی علامت ہیں۔ اقبال کی شاعری میں یہ سارے شہر علامت بن جاتے ہیں اور ایک تہذیبی وحدت میں منسلک نظر آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

رہے گا راوی و نیل و فرات میں کب تک
ترا سفینہ کہ ہے بحرِ بیکراں کے لئے

اک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند

اقبال ان سارے شہروں اور خطوں سے ماورا ہو کر تہذیب اسلامی کو معتقدات کے اس سرچشمے سے تعبیر کرتے ہیں جسے رسالت مآبؐ نے تخلیق کیا تھا۔ قومیت کے مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے وضاحت کی تھی کہ ہماری قومیت کا اصل اصول نہ اشتراکِ زبان ہے نہ اشتراکِ وطن۔ نہ اشتراک اغراض اقتصادی، بلکہ ہم لوگ اس برادری میں جو جناب رسالت مآبؐ نے قائم فرمائی تھی اس لیے شریک ہیں کہ مظاہر کائنات کے متعلق ہم سب کے معتقدات کا سرچشمہ ایک ہے اور جو تاریخی روایات ہم سب کو ترکہ میں پہنچتی ہیں وہ بھی ہم سب کے لیے یکساں ہیں۔ اسلام کی قومیت کا دار و مدار ایک تہذیبی تصور پر ہے جس کی تجسیمی شکل میں وہ جماعت اشخاص ہے۔ جس میں بڑھنے اور پھیلتے رہنے کی قابلیت طبعاً موجود ہے۔

اس پس منظر کو پیش کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اس کے حوالے سے ہم اقبال کی علامتی دنیا کے اجتماعی لاشعور تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ اجتماعی لاشعور کے معتقدات کے منابع تک پہنچ کر ہم ان علامتوں کے مفاہیم اور ان کے فکری باطن کو دیکھ سکتے ہیں۔ اس فکری باطن کی تخلیق میں مسلمانوں کی ہزار برس سے زیادہ کی تہذیبی تاریخ کارفرما ہے۔ اقبال کی علامتیں اسی تہذیبی تاریخ کے عکس سے روشن ہیں۔ ان کی شاعری کا سارا منظرنامہ اسی تہذیبی تاریخ کے حوالے سے مرتب ہوتا ہے۔ اس منظرنامہ میں اسی اہم تہذیبی ماضی کا عکس روشن ہو کر اپنے زندہ ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ اسی منظرنامہ میں اسلامی تہذیب کے شہر، دریا، پہاڑ، شخصیات، پھل، پھول، اشجار، عمارات، ادب، فنون لطیفہ اور اسلامی علوم و فنون ابھرتے ہیں یہ ساری اشیاء اپنے مخصوص سیاق و سباق کو لے کر پورے تہذیبی منظر کو واضح کرتی ہیں اور اپنے ہونے کا اعلان کرتی ہیں۔ اقبال اس تہذیب کی صداقت پر پورا یقین رکھتے ہیں۔ بیسویں صدی میں جب وہ اس شاندار ماضی کا ذکر کرتے ہیں تو وہ مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کے اس پرانے نقش کو از سر نو زندہ کر کے اسے نئے معاشرتی تناظر سے مربوط کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اسلامی تہذیب و ثقافت نے اپنے عہد کی مطلوبہ سماجی تبدیلیاں پیدا نہیں کیں اور نئی معروضیت کے مطابق اپنے تہذیبی منظرنامہ کو ہم آہنگ نہیں کر سکی۔ نئی معروضیت جب اجتہاد کا تقاضا کرتی تھی اس کا انکار کیا گیا جس کا نتیجہ ثقافتی تباہی کی شکل میں رونما ہوا۔

اٹھارھویں اور انیسویں صدی کا زمانہ مسلمانوں کے بدترین سیاسی، اقتصادی اور مذہبی زوال کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں وہ اس ہمہ گیر زوال کی زد میں آئے جس نے ان کی تہذیبی شخصیت کے وجود کو پارہ پارہ کر دیا۔ پوری دنیائے اسلام اس زوال کا شکار ہوئی۔ اس زوال کا بڑا سبب وہ سماجی نظام تھا جو اپنی مدت پوری کر چکا تھا جاگیردارانہ نظام کا تاریخی کردار ختم ہو رہا تھا اور اس کی جگہ کوئی متبادل سماجی نظام پیدا نہ ہو سکا۔

مغرب سے آنے والی مادی ترقی، سائنسی اور تکنیکی فتوحات کو بھی چنداں اہمیت نہ دی گئی اور مسلمان معاشرہ پرانے پیداواری رشتوں پر ہی قانع رہا حالانکہ بھاپ کے انجن نے تکنیکی دنیا میں انقلاب پیدا کر کے پیداواری صلاحیتوں میں زبردست اضافہ کر دیا تھا اور مشین اس نئے پیداواری عمل میں ایک نہایت اہم قوت بن کر ابھری تھی اور پیداوار کا انقلابی ذریعہ بن گئی تھی جو معاشرتی ترقی کے نئے ڈھانچہ میں از بس معاون ثابت ہو رہی تھی مگر برصغیر سے عرب تک اس نئے پیداواری نظام کی قوت اور مستقبل میں اس کے گہرے اثرات کو سمجھنے کی کوئی سنجیدہ کوشش نہ کی گئی۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ اس عہد میں بیرونی سامراج کی چیرہ دستیوں کا آغاز ہوا اور اس سے ملکی وسائل نہایت تیزی سے برصغیر سے بیرون ملک منتقل ہوتے گئے جس سے ملک میں ثقافتی ترقی کے امکانات معدوم ہو گئے۔

تاریخی عمل کے اسی پہلو سے متعلق اقبال کے ہاں "حرکت" کی علامت پیدا ہوتی ہے۔ حرکت ایک ایسی علامت ہے جو اقبال کی علامتوں میں سے غالباً سب سے پہلے اپنا وجود بناتی ہے۔ اس علامت کی تعمیر و تشکیل کے مراحل تقریباً تیس برس تک سامنے ہوتے رہتے ہیں۔ حرکت کا ابتدائی تصور ان کی نظم "چاند اور تارے" میں ملتا ہے۔ اس نظم میں اقبال حرکت ہی کو زندگی کی علامت بتاتے ہیں اور جب حرکت رُک جائے تو جمود طاری ہو جاتا ہے۔ غیر متحرک اشیاء اور متحرک تصورات ہمیشہ آگے نکل جاتے ہیں لیکن وہ تصورات جو جامد ہو جائیں ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتے ہیں۔ اقبال اس نظم میں کائنات کے اصول حرکت کو پا لیتے ہیں اور اس اصول حرکت سے بعد ازاں وہ مادی اور روحانی دنیا کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ کائنات میں جو بھی طبیعیاتی یا مابعد الطبیعیاتی قوانین بنتے ہیں ان کی بنیاد ان کے اپنے عہد کے خارجی عوامل پر ہوتی ہے۔ یہ خارجی عوامل ان قوانین کا تعین کرتے ہیں مگر یہ تعین حتمی اور قطعی نوعیت کا حامل نہیں ہوتا کیونکہ کائنات کی بنیاد اصول حرکت پر ہے۔ یہ اصول حرکت کچھ مدت گزرنے پر اندرونی اور بیرونی تضادات کو جنم دیتا ہے۔ یہ تضادات قوانین کے تعین کے فوراً بعد پیدا ہونے لگتے ہیں اور جب ان تضادات کو مناسب وقت پر دور نہ کیا جائے تو یہ مزید تیز ہو جاتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ انہیں فوراً دور کیا جائے بصورت دیگر بڑھتی ہوئی حرکت تضادات کو زیادہ گہرا کر دے گی اور فکری جمود پیدا ہو جائے گا۔ اقبال کا اس سلسلے میں خیال یہ ہے کہ زندگی لمحہ لمحہ تازہ تر نقش کی تخلیق کرتی ہے۔ زندگی کا قرار کسی ایک متعین شکل میں نہیں ہو سکتا ہے اور اگر تیرے آج پر، تیرے گزرے ہوئے کل کا سایہ ہے تو جان لے کہ تیری مٹی میں کوئی شرارہ نہیں ہے۔

اقبال کی فلسفیانہ تعبیر کے مطابق مسلمانوں کے تہذیبی و ثقافتی زوال کا سبب یہ بھی ہے کہ انہوں نے اصول حرکت کے فکری تصورات سے انحراف کیا۔ اقبال اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے واضح کرتے ہیں کہ اسلام ثبات و تغیر، دونوں کو بیک وقت احساس سمجھتا ہے۔ زندگی کو دائمی قوانین کی بھی ضرورت ہے اور ان قوانین کی بنا پر مسلسل تغیر اور ترقی بھی لازمی ہے۔ اقبال یہ کہتے ہیں کہ متغیر قوانین ہر عہد کے اپنے حوالے سے تغیر پذیر ہوتے ہیں

اور جب یہ عمل رُک جائے اور ان قوانین کو دائمی اور ناقابل تغیر سمجھ لیا جائے تو اس وقت یہ زاویۂ نگاہ جمود و خمود پیدا کرتا ہے۔ گزشتہ پانچ صدیوں سے مسلمان اسی کا شکار رہیں اور اصول ثبات کو مانتے ہوئے وہ تغیر کے اصول کو بھول گئے۔ اسی ضرورت تغیر کا نام اجتہاد ہے۔ اقبال کی رائے میں تین یا چار صدیوں تک مسلمانوں نے اجتہاد کا دروازہ اختیار کئے رکھا لیکن اس کے بعد ایسا جمود طاری ہوا کہ تقلید ہی مسلمانوں کا شیوہ بن گئی اور جیتی ہوئی زندگی کے ساتھ ان کا تخلیقی تعلق ختم ہو گیا۔ اقبال کے تاریخی تجزیے کے مطابق آخری خلفائے عباسیہ کو عقلی آزاد خیالی سے خطرہ محسوس ہوا تو مملکت اور ملت کو انتشار سے بچانے کے لئے انہوں نے تمام شریعت اور فقہ کو جامد کر دیا۔ اس صورت حال سے جو نتیجہ برآمد ہوا اس میں عقلی حیثیت سے تصوف، آزاد خیالی کا حامی بن گیا۔ فقہا کی ظاہر پرستی سے بیزار ہو کر صوفیہ نے ظاہر و باطن کے امتیاز پر اس قدر زور دیا کہ ظاہر شریعت کے پہلو، ہر طرف سے تغافل نمودار ہو گیا اور باطن میں خود طرازی صوفیہ کو عالم محسوسات سے دور لے گئی۔

اقبال کی شاعری میں ملّا، صوفی، زاہد، عابد، فقیہ وغیرہ کی علامات کا ماخذ ان کا یہی نقطۂ نظر ہے۔ وہ تاریخی جائزے سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ تمام علامتی کردار، مسلم تہذیب و ثقافت کے زوال کا سبب ہیں اس لئے کہ یہ تمام ادارے صدیوں کے سکون و جمود میں غرق ہیں۔ تقلید ان کا شیوہ ہے۔ آج بھی ان کے پاس وہی معیارات ہیں جو صدیوں پہلے کی ثقافتی معروضیت نے تخلیق کئے تھے۔ یہ سارے معیارات اپنا ثقافتی سفر ختم کر چکے ہیں مگر یہ ادارے نئی زندگی کو اس کے بدلتے ہوئے حوالوں کی مدد سے سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔ نئے سماجی حوالے سے معاشرہ انقلاب کی زد میں ہے۔ سیاست، معیشت، تہذیب، ثقافت غرض زندگی کا ہر شعبہ متغیر ہو رہا ہے مگر یہ ادارے اس تغیر کا احساس بھی نہیں کر سکتے جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ اصول فطرت کے خلاف چل رہے ہیں اس لئے ان کی مسلسل شکست و ریخت ہو رہی ہے اور معاشرے میں ان کے لئے اعتماد اور وقار نہیں ہے۔ حقیقت میں یہ ساری علامتیں رجعت پسندی کے رویوں کی مظہر ہیں۔ یہ علامتیں ثقافتی ترقی کے عمل کو روکنے والی قوتوں کی شکل اختیار کرنا چاہتی ہیں جو ان کے لئے ممکن نہیں ہے۔

مذکورہ بالا علامتیں چونکہ تہذیبی عمل میں شکست کھا چکی ہیں اس لئے ان میں شخصیت کا دوہرا پن اور ریاکاری کا عنصر شامل ہو گیا ہے۔ اپنے تہذیبی زوال کے باعث یہ علامتیں دوہری شخصیت میں زندہ رہتی ہیں۔ ان کے ظاہر و باطن میں فرق ہے۔ اقبال شخصیت کے اس رُخ کو قبول نہیں کرتے۔ ان علامتوں کی جو اشکال بنتی ہیں وہ ان اشعار میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و مُلّا کے غلام اے ساقی

مرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

اب حجرۂ صوفی میں وہ فقر نہیں باقی
خونِ دلِ شیراں ہو جس فقر کی دستاویز

اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک
نہ زندگی، نہ محبت، نہ معرفت، نہ نگاہ

حلقۂ صوفی میں ذکر، بے نم و بے سوز و ساز
میں بھی رہا تشنہ کام، تو بھی رہا تشنہ کام

کس کو معلوم ہے ہنگامۂ فردا کا مقام
مسجد و مکتب و مے خانہ ہیں مدت سے خموش

اقبال کہتے ہیں کہ ان سب علامتوں نے معاشرہ کو جامد کر دیا ہے اور اجتہاد کے راستے

میں رکاوٹ بن گئی ہیں اور ان رکاوٹوں کو دور کئے بغیر بر صغیر اور مسلم دنیا میں تہذیبی ترقی شروع نہ ہو سکے گی۔ یہ علامتی کردار ماضی کے ایک تقلیدی دور سے وابستہ ہیں۔ یہ تقلیدی دوران کو اب تک اپنے حصار میں لئے ہوئے ہے جس سے نکلنا ان کے بس کی بات نہیں۔ ان علامتی کرداروں کو اپنے تقلیدی شیوے پر غرور ہے اور وہ خود کو اعلیٰ و برتر تہذیبی کردار سمجھتے ہیں اس لئے وہ اپنے رویے میں متشدد ہیں اور اس متشدد رویے سے وہ پورے معاشرے کو غلام بنانا چاہتے ہیں اور زندگی کے جس تقلیدی حصار میں وہ زندگی بسر کر رہے ہیں معاشرے کو بھی اس حصار میں کھینچنا چاہتے ہیں مگر یہ ممکن نہیں کیونکہ معاشرہ جس نئے تہذیبی حوالے سے زندگی بسر کر رہا ہے وہ حوالہ بیسویں صدی کا ہے جہاں مذہب اور تہذیبی اداروں کو ایک اجتہاد کی ضرورت ہے۔ اقبال مذہبی حوالے سے بیسویں صدی کے متغیر تہذیبی بحران میں نیا تہذیبی نقش بنانا چاہتے ہیں اور یہ ساری علامتیں اس نقش کے وجود کو رد کرتی ہیں۔ اس لئے ان علامتی کرداروں اور اقبال میں ایک نہ ختم ہونے والا تضاد جاری رہتا ہے۔

اقبال کے ہاں علامتوں کی ایک شکل معاشرے کے استحصالی کرداروں کی ہے یہ علامتی کردار معاشرے کے مظلوم طبقات کو ظلم، جبر اور استبداد کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کرداروں کا تعلق مادی اقدار سے ہے۔ اقبال کی شاعری کا ایک حصہ ان کرداروں کے پیدا کردہ بحران پر مشتمل ہے اور یہ کردار ہیں خواجہ، پرویز، دہ خدا، سکندر وغیرہ اور ان کے استحصال کا شکار ہونے والے علامتی کردار یہ ہیں۔ کوہکن، یوسف، مزدور، دہقان۔ یہ علامتی کردار جاگیرداری اور سرمایہ داری بحران کی پیداوار ہیں۔ یہ نظام استحصال کے قدیم آلات میں سے ہیں۔ اقبال کے نزدیک یہ نظام انسانوں کے حقوق غصب کرتے ہیں اور انسانی فکر اور وجود پر ظلم کرتے ہیں۔ اقبال کے شعری کینوس پر ان علامتوں کی جو شکل بنتی ہے وہ کچھ یوں ہے۔ سرمایہ دار مزدور کے خون سے سرخ رنگ کی شراب بنا رہا ہے اور جاگیردار کے ہاتھوں کسان کا کھیت برباد ہو رہا ہے۔ لوہے کے عظیم کارخانے مزدور کے خون پسینے سے حرکت کر رہے ہیں۔ اس کی قسمت میں ان کارخانوں کا محض شور ہے جبکہ کلیسا کے سازوں کے دلکش نغمے سرمایہ دار کے لئے ہیں۔ مزدور کے حصے میں

وہ درخت نظر آتے ہیں جن پر بادشاہ نے ٹیکس لگا رکھا ہے اور سرمایہ دار کی قسمت میں بہشت کی نہریں اور سدرہ و طوبیٰ کے خوب صورت درخت ہیں۔ مزدور دردِ سر پیدا کرنے والا پانی (شراب) پی رہا ہے اور جنت کی پاک شراب سرمایہ دار نوش کر رہا ہے۔ اس سلسلے کا ایک اور منظر "نوائے مزدور" سے بنتا ہے۔ یہ نظم مزدور اور سرمایہ دار کے سماجی تفاوت کو پیش کرتی ہے مزدور کی جو تصویر بنتی ہے وہ بیحد افسردہ اور المناک ہے اور استبداد کی شکار ہے۔ یہ استبداد اس نظم میں ایک غمناک ماحول پیدا کرتا ہے اور انسانی ابتلا اور آشوب کی مختلف شکلوں کو پیش کرتا ہے سماجی اقدار کے تفاوت سے مزدور مسلسل عذاب میں پستا ہے جس کے باعث اس کی ہر نئی تصویر پہلی تصویر سے زیادہ پھیکی ہوتی ہے۔ محرومیوں نے ان تصاویر کے چہرے بگاڑ دیے ہیں اور مایوسیوں نے انہیں بے رنگ کر دیا ہے۔ مصائب کا ایک ان حد سفر ہے جس میں مزدور سفر کرتا نظر آتا ہے اور اس سفر کے ہر قدم پر ایک نیا عذاب اور آشوب اس کی شخصیت کو اکھڑتا چلا جاتا ہے وہ اس عذاب کی ہیبت میں ٹوٹتا پھوٹتا ہے۔ 'نوائے مزدور' میں یہاں تک پہلا تصویری منظر ختم ہوتا ہے اس کے بعد مزدور اور سرمایہ دار کی جو تقابلی تصویریں ابھرتی ہیں ان میں محنت کش مزدور کے جسم پر ٹاٹ کا لباس ہے اور سرمایہ دار ریشمی لباس میں ملبوس ہے جو مزدور کی محنت کا ثمر ہے۔ مزدور کا خون پسینہ بہہ رہا ہے جو اس کے مالک کی انگوٹھی کے لعل میں ڈھل رہا ہے اور اس کے بے بس اور محروم نعمت بچوں کے آنسو مالک کے گھوڑے کا موتی بنا رہے ہیں۔ مزدور کی محنت سے خرابے گلستانوں میں بدل رہے ہیں اور لالہ و گل کی جوانی اس کی ان تھک محنت و مشقت کا نتیجہ ہے۔

اس شعری افق پر اس کے بعد جو دوسرا منظر نمودار ہوتا ہے اس میں قوت توانائی اور امید پیدا ہوتی ہے اور مزدور المناک خارجیت سے انقلاب کی آواز بلند کرتا ہے اور [illegible] اعلان کرتا ہے کہ اب آ اور ساز سے پیدا ہونے والے نئے نغمے سن۔ اب شیشے کو پگھلانے والی شراب ساغر میں انڈیل۔ اب آ کہ ہم پیر مغاں کو ایک نیا نظام زندگی دیں اور پرانے میکدوں کو جڑ سے اکھاڑ دیں۔ ہم اس باغ کے ڈاکوؤں سے لالہ کے خون کا بدلہ لیں گے اور اس دنیا کی بنیاد از سرِنو استوار کریں گے۔ اس کے بعد ایک سوال کیا گیا ہے۔ ہم شمع کے

گرد کب تک طواف کرتے رہیں گے اور اپنی ذات سے غافل رہ کر کب تک زندگی گزارتے رہیں گے؟

یہ سوال ان علامتوں کو ایک انقلابی منزل کا راستہ دکھاتا ہے جس کی ایک شکل 'فرمانِ خدا' ہے۔

"سکندر"، "دارا" اور "پرویز" کی تاریخی علامتوں کو اقبال نے سرمایہ دارانہ عہد کی شعری علامتوں میں استعمال کیا ہے۔ ان استحصالی علامتوں کو بیسویں صدی کا بڑھتا ہوا عوامی شعور پسپا کر رہا ہے کہ اس شعور کی زد میں سارے استحصالی ادارے آگئے ہیں اور ان کی تیزی سے شکست و ریخت ہو رہی ہے۔ کوہکن (مزدور) آگے بڑھ کر پرویزی (حکومت) پر قبضہ کرنا چاہتا ہے اور اب محنت کش کی غلامی ختم ہو رہی ہے اور ایک جہانِ دگر نئے ابھرتے ہوئے سماجی ڈھانچے سے وجود پانے والی علامت ہے۔ جو ہر قسم کے جبر و تشدد، استبداد اور غلامی سے پاک ہو گی اور جہاں انسان ایک مثالی زندگی شروع کر سکیں گے۔

افسرِ پادشہی رفت و بیغمائی رفت
نے اسکندری و نغمۂ دارائی رفت
کوہکن تیشہ بدست آمد و پرویزی خواست
عشرتِ خواجگی و محنتِ لالائی رفت
یوسف راز اسیری بہ عزیزی بردند
ہمہ افسانہ و افسونِ زلیخائی رفت
رازہائے کہ نہاں بود ببازار افتاد
آں سخن و آں انجمن آرائی رفت
چشم بکشائے اگر چشمِ تو صاحب نظر است
زندگی در پے تعمیرِ جہانِ دگر است

اقبال کی شاعری میں علامتوں کی دو شکلیں ملتی ہیں۔ ٹھوس علامتیں اور مجرد علامتیں۔

ٹھوس علامتیں وہ ہیں جو اپنا وجود رکھتی ہیں اور اس وجود میں کسی تصور کی تجسیم کی گئی ہے مثلاً مردِ مومن ساقی، شمع، لالہ، شاہین وغیرہ اور مجرد علامتیں وہ ہیں جن کا ٹھوس وجود نہیں مثلاً حرکت، عشق خودی وغیرہ۔ ان علامتوں میں کسی تصور کو پیش کیا گیا ہے۔ ٹھوس علامتوں میں سے ہم شاہین اور لالہ کا انتخاب کرتے ہیں۔ شاہین اقبال کی پسندیدہ علامتوں میں سے ہے۔ اس علامت کو اگر ہم تیسری دنیا کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو اس کی ایک نئی معنوی سطح بنتی ہے۔ تیسری دنیا کی اقوام گزشتہ کئی صدیوں سے سامراجی یلغار کی زد میں ہیں۔ نوآبادیاتی نظام کے خوفناک اثرات نے ان اقوام کو ثقافتی طور پر پامال کئے رکھا ہے۔ ان اقوام کے مادی وسائل اور ذخائر سامراج نے غصب کر لئے ہیں۔ ان ذخائر اور وسائل کی زبردست کشید سے ان ملکوں میں وسائل کا زبردست خلا پیدا ہوا ہے جسے پاٹنا بے حد مشکل کام ہے۔ یہ اقوام اسی خلا میں سانس لے رہی ہیں۔ اب ان پر سامراج کی بدلی ہوئی شکل نیم نوآبادیاتی نظام مسلط ہو گیا ہے جس سے وسائل کی کشید بدستور جاری ہے اور خلا بڑھ رہا ہے۔ اس خلا نے ان ممالک کی ثقافتی ترقی میں بحران پیدا کر رکھا ہے۔ سماجی اقدار بے حد پست ہیں۔ عوام کمتر درجے کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ اس صورت حال میں جو تیسری دنیا میں موجود ہے۔ اقبال کی شاہین کی علامت ایک آفاقی تقویت کی علامت ہے۔ یہ علامت قوت و طاقت، آزادی اور بلند پروازی کے اوصاف رکھتی ہے۔ دوسروں پر انحصار نہیں کرتی۔ دوسروں کے وسائل پر تکیہ کرنے کی جگہ خود اپنے ذاتی جوہر پر یقین رکھتی ہے اور اپنی زندگی آپ پیدا کرنے کا درس دیتی ہے۔ شاہین، سامراج کے خلاف جدوجہد کی علامت ہے جو تیسری دنیا کے عوام میں یقینِ محکم اور آزادی و حریت کے عملِ پیہم کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ نئے عالمی تناظر میں شاہین کی علامت تیسری دنیا کے کسی حریت پسند کی علامت ہے جو آزادی کی جدوجہد کے لئے اپنے آہنی عزم اور قوت پر یقین کر کے سامراج سے متصادم ہوتا ہے۔ یہ حریت پسند جنگلوں، پہاڑوں اور بیابانوں میں آزادی کی جنگ لڑ رہا ہے اور اپنا کوئی ٹھکانا نہیں بناتا کیونکہ اس کی زندگی مسلسل جستجو اور جدوجہد سے عبارت ہے۔ وہ پلٹنے، جھپٹنے اور جھپٹ کر پلٹنے میں لذت محسوس کرتا ہے۔ وہ دوسروں کا حق نہیں چھینتا مگر اپنے حق سے دستبردار ہونے کے لئے تیار نہیں۔

وہ آزادی کی خاطر جان دینے کو تیار رہتا ہے۔ شاہین اسی حریت پسند کی علامت ہے جو ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے پہاڑوں، میدانوں اور جنگلوں میں حریت کی لے پر رقص کر رہا ہے۔

ٹھوس علامتوں میں دوسری علامت لالہ ہے۔ لالہ اقبال کا سب سے زیادہ دلپسند پھول ہے۔ اقبال کی شعری علامتوں میں لالہ غالباً ایک ایسی واحد علامت ہے جو معنوی تصورات کی بے شمار سطحوں کا اظہار کرتی ہے۔ شاہین، مردِ مومن، جگنو اور پروانہ وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جو معنویت کے محدود تصورات رکھتی ہیں مگر لالہ ایک ایسی علامت ہے جو اقبال کی شاعری میں معنویت کی نئی سطحوں کو جنم دیتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں اس علامت کا استعمال آغاز میں فارسی شاعری کے روایتی معنی میں ہوا تھا یعنی یہ سوختگانِ عشق اور شہیدانِ محبت کی علامت ہے اور عشق بھی روایتی ہے جو محض جسم کے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ اس کا استعمال کائنات میں عشق کے تخلیقی مفہوم میں بھی ہے۔ مثلاً اقبال کا یہ شعر ابتدائی دور کے تصور کو پیش کرتا ہے۔

چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا

یہ شعر لالہ کو ایک روایتی علامت میں پیش کرتا ہے مگر اقبال کے بعد کے کلام میں لالہ کی علامتی حیثیت بالکل مختلف ہو جاتی ہے۔ پیامِ مشرق میں 'لالہ' ایک آفاقی علامت کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ اقبال لالہ کی پیدائش کو صبحِ ازل سے منسوب کرتے ہیں جبکہ بلبل و پروانہ کا ابھی خمیر بھی نہ بنا تھا۔ صبحِ ازل کے اسی حوالے میں لالہ عشق کی آغوش میں ایک شعلے کی صورت اُبھرتا ہے۔ گویا عشق کی تپش اور آگ اُسے روزِ ازل سے ملی ہے اور بلبل و پروانہ کو اس آگ کا حقیر سا حصہ بعد میں ملا۔ اس طرح سے لالہ سوزِ عشق کی ایک ازلی اور آفاقی علامت ہے لالہ اسی ازلی آگ اور سوزِ عشق کی حرارت کے باعث سورج سے بھی برتر ہے۔ کیونکہ سورج بھی ازل سے آگ برسا رہا ہے۔ مگر یہ آگ سوزِ عشق سے محروم ہے جب کہ لالہ ازل سے عشق کی آفاقی اور ازلی تپش کا مظہر ہے اور اسی تپش اور چمک کر کے آسمان کے شرارے پیدا کئے ہیں

آں شعلہ ام کہ صبحِ ازل در کنارِ عشق
پیش از نمودِ بلبل و پروانہ می تپید

افزوں ترم ز مہر و بہر ذرہ تن زنم
گردوں شرار خویش نہ تابد من آفرید

لالہ ایک ایسی علامت ہے جو اپنی ذات میں چمک، تپش اور سوز رکھتا ہے۔ اسی لئے اسے اقبال کے ہاں برتری حاصل ہے اور پھر یہ بھی کہ لالہ اپنی آگ خود تخلیق کرتا ہے۔

خوش آنکہ رخت خرد را بہ شعلۂ مے سوخت
مثال لالہ متاعے ز آتشے اندوخت

لالہ کی عظمت کا سبب عشق ہے۔ اقبال کی نظر میں لالہ کی رنگ آمیزی محض ایک رنگ نہیں ہے جس کا تعلق کو نباتاتی عمل سے ہے بلکہ یہ رنگ عشق کی رنگ آمیزی نے لالہ میں پیدا کیا ہے

بہ برگ لالہ رنگ آمیزیٔ عشق
بجانِ ما بلا انگیزیٔ عشق

اقبال اصل حقیقت رنگ کو نہیں قرار دیتے۔ رنگ تو ایک خارجی حقیقت کا مظہر ہے یہ تو محض ظاہری کیفیت کا پتہ دیتا ہے۔ اصل حقیقت تو باطن ہے اگر باطن میں سوز اور تپش سے خارجی رنگ وجود میں آیا ہے تو یہ رنگ حقیقی ہے کیونکہ اسے باطن کے تخلیقی احساس و جذبے نے پیدا کیا ہے۔ لعل بدخشاں کا رنگ ظاہری حالت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے باطن میں سوز و شرار نہیں ہے یعنی یہ عشق سے محروم ہے لیکن لالہ کا سینہ عشق کی آگ سے داغ داغ ہے۔ لالہ اقبال کی ایک حقیقی باطنی علامت ہے۔

نہ ہر کس از محبت مایہ دار است
نہ با ہر کس محبت سازگار است
بروید لالہ با داغ جگر تاب
دل لعل بدخشاں بے شرار است

لالہ اقبال کی شاعری میں ایک مثالی علامت نہیں تھا، کیونکہ اقبال کہتے ہیں کہ لالہ میں

جو آگ اور تپش کا تجربہ ہے۔ یہ تجربہ لالہ کو سوز و تپش کی ایک حد پر لا کر کھڑا کر دیتا ہے جہاں اس کا ارتقا رک جاتا ہے۔ لالہ تپش سے اپنے آپ کو جلا کر گداز نہیں کر سکتا ورنہ اس کے عشق کی تکمیل ہو جاتی اور اس کی شامِ غم پُر نور ہو جاتی۔

زمن با شاعرِ رنگین بیان گوے   چہ سود از سوز گر چوں لالہ سوزی
نہ خود را می گدازی ز آتشِ خویش   نہ شامِ دردمندی بر فروزی

اقبال کی مجرد علامتوں میں 'عشق' اور 'خونِ جگر' خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دونوں علامتیں زندگی کے تخلیقی رویوں کی علامت ہیں۔ عشق ایک ایسی تخلیقی قوت ہے جو کائنات کی ہر شے پر غالب آ سکتی ہے۔ عشق ایک ایسی علامت بنتی ہے جو انسان کی مکمل طور پر کایا پلٹ کر دیتی ہے انسان کی شخصیت ایک مکمل انقلاب سے آشنا ہو جاتی ہے۔ یہ انقلابی رویہ جب شخصیت میں حلول کر جاتا ہے تو پھر انسان اس کائنات میں تسخیرِ فطرت کر سکتا ہے۔ تسخیرِ فطرت عشق کے تجربے ہی سے ممکن ہے۔ اقبال شخصیت کا تغیر کیونکر محسوس کرتے ہیں اس کی مثال دیکھیے۔

مئے عالم رباے او جامِ جم کرد   درونِ قطرہ ام پوشیدہ یم کرد
خرد اندر سرم بت خانہ ریخت   خلیلِ عشق دیرم را حرم کرد

عشق کی شراب نے میرے مٹی کے پیالے کو جامِ جم بنا دیا اور عشق نے حقیر قطرے میں سمندر بند کر دیا۔ عقل میرے ذہن میں بت خانہ بناتی ہے لیکن خلیلِ عشق نے بُت خانے کو کعبہ میں بدل دیا۔

خونِ جگر عشق سے متعلقہ علامت ہے۔ عشق میں سخت کوشی خونِ جگر کے تصورات پیدا کرتی ہے عشق کے تخلیقی سفر میں خونِ جگر صرف کرنا پڑتا ہے۔ اقبال کے ہاں اس سفر میں خونِ جگر کسی معجزۂ فن کو وجود میں لاتا ہے۔ خونِ جگر کی علامت سخت کوشی سے وابستہ ہے اس علامت کا تصور روحانی اور مادی دنیاؤں میں بیک وقت ملتا ہے۔ روحانی تجربہ اور مادی عمل کی تکمیل اسی خونِ جگر سے ہوتی ہے

عشق، خون جگر، حرکت، شاہین اور دیگر علامتوں میں ایک فلسفہ بہت نمایاں ہے اور وہ ہے فلسفۂ سخت کوشی۔ ان سب علامتوں میں سخت کوشی کا ایک شدید تصور ملتا ہے جو کائنات میں متصادم قوتوں میں آمادۂ پیکار ہے یا کائنات کی پوشیدہ قوتوں کی تسخیر کا احساس پیدا کرتا ہے۔ سخت کوشی کا یہ فلسفہ مسلمانوں کے گزشتہ تین صد سالہ زوال سے پیدا ہونے والی کسالت اور ثقافتی مردنی کو دور کرتا ہے اور ان میں ایک نئی ثقافتی قوت اور توانائی کا ذخیرہ فراہم کرتا ہے۔ سخت کوشی کا یہ فلسفہ تیسری دنیا کی اقوام کو سامراجی تسلط اور استبداد کے خلاف قوت اور تقویت دیتا ہے اور انتہائی ناسازگار حالات میں بھی تصادم کی جرات پیدا کرتا ہے۔ سخت کوشی کا فلسفہ اقبال کے اپنے عہد کے حوالے سے سامراجی استحصال کے آشوب سے پیدا ہوا ہے اور اسی حوالے سے اقبال کی مرکزی علامتیں تشکیل پاتی ہیں۔

اقبال کی یہ تمام علامتیں ان کے عہد کے ٹھوس معروضی حالات سے پیدا ہوتی ہیں۔ ان کا سیاق و سباق مسلمانوں کی تہذیبی و ثقافتی روایات اور مسائل سے مملو ہے۔ یہ علامتیں کلام اقبال کے فکری مسائل کی مختلف سمتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور ان سے فکر اقبال کے بنیادی فلسفے کی تفہیم ممکن ہے۔ یہ علامتیں علامت سازی کے انفرادی فن سے جنم لیتی ہیں۔ بیشتر علامتیں وہ ہیں کہ جنہیں اقبال نے خود تخلیق کیا ہے یا روایتی علامتوں کے بطن سے نئی معنویت تخلیق کی ہے۔

اقبال کی شاعری کا تشکیلی دور

زیر نظر مقالہ اقبال کی شاعری کے اس دور سے تعلق رکھتا ہے جبکہ ان کی شاعری اپنی ابتدائی بنیادیں بنا رہی تھی۔ ان کی شاعری کا یہ ابتدائیہ حقیقت میں ان کے مستقبل کی شاعری کی فنی اور فکری بنیادوں کا ایک خاکہ مرتب کرتا ہے یہ خاکہ ان نقوش کی نشاندہی کرتا ہے جو اولاً ان کی شاعری میں اُبھرے اور پھر مستقبل میں زیادہ نمایاں ہوتے گئے۔ بعض ایسے نقوش بھی ہیں جو اپنی ابتدائی شکلوں کو بدل کر مستقبل میں زیادہ تر فکری بنیادوں پر استوار ہوتے ہیں۔ اقبال کے تشکیلی دور کی یہ شاعری نہ صرف اقبال کو بلکہ بیسویں صدی کے بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی منظر کو بھی سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں اردو ادب کی فضا میں موجود فکری اور فلسفیانہ مسائل بھی اس حوالے سے اقبال کے ہاں اُبھرتے ہیں۔ یہ مقالہ اس دور کے مجموعی تجزیے کی ایک کوشش پر مشتمل ہے۔ ناقدین اقبال نے اُن کے اس دور کی شاعری کو وہ اہمیت نہیں دی جو اہمیت وہ بعد کے ادوار کی شاعری کو دیتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان کی شاعری ۱۹۰۸ء کے بعد واضح طور پر ایک نئی سمت اور ایک نئی سوچ کا اظہار کرتی ہے اور اس کا کینوس زیادہ وسیع ہو جاتا ہے اور فکری اعتبار سے یہ زیادہ ٹھوس بنیادوں پر ظاہر ہوتی ہے مگر اس شاعری کی جڑیں بہرحال ان کے تشکیلی دور سے پیوست ہیں کہ جن میں فکر اقبال کا ابتدائی خاکہ تیار ہوتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو اقبال کی شاعری کے مختلف ادوار آپس میں گہرے طور پر مربوط ہیں اور ان کا ایک ارتقاء ہے جو انہیں بتدریج آگے بڑھاتا ہے۔ اقبال کے مشہور تصورات جن میں اصول حرکت اور عشق و خرد شامل ہیں اس تشکیلی دور کی شاعری میں اپنا ابتدائی رنگ پیش کرتے ہیں۔ اقبال کے ہاں ان تصورات کی اولین شکلیں کیسے بنتی ہیں۔ آیئے ان کا مطالعہ کریں۔

"گلِ رنگیں" میں اقبال کے فکری اسالیب کا ابتدائیہ منعکس ہوتا ہے۔ اس نظم میں ایک بار پھر ایسا
سوز و گداز موجود ہے جو زندگی کے مادی سوز و گداز سے ہم آہنگ ہے۔ اس نظم میں زندگی کے
گہرے تحرک کا احساس بھی موجود ہے۔ اقبال کے نزدیک زندگی کا حقیقی رنگ اس کی گرمی اور
شورش میں ہے۔ گرمی ہی سے کارزارِ حیات میں رنگ آمیزی ہے اور یہ رنگ آمیزی انسانی
خواہشوں کے نہ ختم ہونے والے سلسلوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک اگر زندگی میں آرزو
کا گداز نہیں تو زندگی بے مصرف ہے۔ آرزو کا ہونا زندگی کے تسلسل کا اظہار ہے۔ اقبال اسے
زندگی کا مثبت رویہ سمجھتے ہیں۔ اقبال انسان کا منصب یہ سمجھتے ہیں کہ وہ اس کائنات میں اعلیٰ
تخلیقی آرزوؤں کے لئے زندہ رہے اور اس کے حاصلات کے لئے ہمہ تن کوشاں رہے۔ کوشش
پیہم اور جستجوئے مسلسل کا یہ احساس پہلے پہل ابتدائی طور پر اسی نظم کے مختلف حصوں میں ملتا ہے اور
انہی حصوں سے بعد ازاں دیگر نظموں کا تسلسل قائم ہوتا ہے۔ "گلِ رنگیں" کا آخری اور بھرپور تاثر
مسلسل تلاش و جستجو کا ہے کہ یہی تلاشِ مسلسل دنیا میں روشنی پھیلانے والی شمع ہے۔ انسانی دنیا
کی ساری تاریخ میں تہذیبی و ثقافتی ترقی کے جو ہر جو انسان نے اس زمین پر دکھائے ہیں اس جہدِ مسلسل
کا ثمر ہیں۔ انسانی عقل و شعور کی مسلسل ترقی اسی ذوقِ سفر اور ذوقِ جستجو کی سرگرمیوں کے تسلسل کا نتیجہ
ہے۔ انسان آرزو کے سوز و ساز کی منزلوں سے ہمیشہ گزرتا ہے اور وہ ایک نہ ختم ہونے والے
سفر کا راہی ہے۔

"گلِ رنگیں" ہی سے اقبال کے ذوقِ تجسس کا ابتدائی نقش ملتا ہے۔ یہ وہی نقش ہے جو بالآخر
انسان کو تسخیرِ فطرت کی ارفع ترین منازل کا راستہ دکھاتا ہے۔ اقبال کی اس نظم سے یہ تاثر بھی ملتا
ہے کہ وسیع کائنات اور اس کے مظاہر اور انسانوں کی یہ دنیا، ان کے سامنے زندگی کے بے شمار
سوالات پیدا کرتی ہے۔ یہ نظم ظاہر کرتی ہے کہ شاعر اپنے بارے میں اور کائنات کے بارے
میں مسلسل سوچتا ہے اور اس کا ذوقِ جستجو اسے مستقل طور پر ایک اضطرابی کیفیت میں مبتلا
رکھتا ہے:

تو شناسائے خراشِ عقدۂ مشکل نہیں
اے گلِ رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں

زیبِ محفل ہے شریکِ شورشِ محفل نہیں
یہ فراغت بزمِ ہستی میں مجھے حاصل نہیں

اس چمن میں میں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور تیری زندگانی بے گدازِ آرزو

سو زبانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے
راز وہ کیا ہے ترے سینے میں جو مستور ہے
میری صورت تو بھی اک برگِ ریاضِ طور ہے
میں چمن سے دور ہوں، تو بھی چمن سے دور ہے

مطمئن ہے تو، پریشاں مثلِ بو رہتا ہوں میں
زخمیِ شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہوں میں

یہ پریشانی مری سامانِ جمعیت نہ ہو
یہ جگر سوزی چراغِ خانۂ حکمت نہ ہو
ناتوانی میں مری سرمایۂ قوت نہ ہو
رشکِ جامِ جم مرا آئینۂ حیرت نہ ہو

تو تلاشِ متصل شمعِ جہاں افروز ہے
توسنِ ادراکِ انساں کو خرام آموز ہے

تشکیلی دور کی شاعری میں اقبال کے ہاں اخلاقیات کا ایک مخصوص تصور بھی بنتا ہے،
اخلاقیات کے اس تصور کی تشکیل میں ۱۸۵۷ء کے بعد کے سیاسی و معاشرتی عوامل میں شامل ہیں
۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کی سیاسی حکمتِ عملی میں سامراج کے خلاف محض مدافعت اور انسانی وجود
کے تحفظ اور بچاؤ ہی کا تصور بن سکتا تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں سامراج نے انسانوں کے ساتھ
بربریت کا سلوک کیا تھا۔ پورے برصغیر میں سامراج نے وحشیانہ طور پر عوام کا قتلِ عام کیا تھا سامراج
کے مشیر بالخصوص مسلمانوں کا زبردست استحصال کر رہے تھے اور دلی کو مسلمانوں کی تہذیبی علامت
سمجھتے ہوئے یہ مشورے دے رہے تھے کہ اس شہر کو مکمل طور پر نیست و نابود کر دیا جائے تاکہ ایک

عبرت ناک مثال اس شہر کے کھنڈر پیش کر سکیں۔ تباہ حال انسانوں کے کچلے ہوئے جذبات و احساسات کا یہ ماحول زبردست پس منظر رکھتا تھا۔ ایسے مضمحل ماحول میں اس وقت انسانوں کو جس چیز کی ضرورت تھی وہ ہمدردی تھی۔ حالی اور سرسید کی تحریک میں اہلِ زمین سے ہمدردی اور مہربانی کا سلوک اسی نفسیاتی پس منظر سے بنتا ہے۔ اہلِ زمین سے مہربانی اور ہمدردی کا برتنا ہوا احسان کچلے ہوئے انسانی جذبات اور احساسات کو سکون دیتا تھا۔ حالی اور سرسید نے اسی دور میں اخلاقیات کا جو فلسفہ بنایا تھا اس میں ہمدردی کا احساس ہی بنیادی ستون کی حیثیت رکھتا تھا ہمدردی اور مہربانی کے اس فلسفے کا مطلب اور مقصد قوم کو ترفع کا سامان بہم پہنچانا تھا جس سے کہ وہ اپنی توانائی بحال کر کے ترقی کر سکے۔ سلوک کا مطلب یہ تھا کہ اپنی قوم کو آگے بڑھنے کے مواقع فراہم کیے جائیں۔

اقبال کی تشکیلی دور کی شاعری میں ہمدردی کی یہی روایت ملتی ہے۔ ظلم اور مصیبت کے اس دور میں ان کی اخلاقیات میں جو تصور سب سے نمایاں ہوتا ہے وہ 'روشنی' کا ہے۔ روشنی کا یہ تصور جو نئی زندگی کی علامت ہے ان کی کئی نظموں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس دور میں "بچے کی دعا" اور "ہمدردی" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اگرچہ یہ نظمیں ماخوذ ہیں مگر ان سے اقبال کی ذہنی کیفیات ضرور ظاہر ہوتی ہیں۔ "بچے کی دعا" تشکیلی دور کی شاعری کی اخلاقیات کا ابتدائیہ بنائی ہے، اس میں جو خواہشات ہیں وہ سب کی سب روشنی اور ہمدردی کے حوالے سے ہیں۔ یہ مثالی احساسات و جذبات کی نظم ہے جس میں زندگی کو 'بصورت شمع' دیکھا گیا ہے۔ شمع روشنی کی علامت ہے اور یہ علامت ایک ایسے وجود کو سامنے لاتی ہے جس کے افکار کی چمک سے جہان میں اجالا پھیلے گا اور دنیا سے اندھیرا یعنی ظلم اور جہالت کا خاتمہ ہو گا۔ یہ ایک مثالی دنیا کی خواہش کا تصور ہے اس دنیا میں غریبوں، دردمندوں اور ضعیفوں سے محبت اور ان کی حمایت کا ایک آفاقی تصور نظر جھانکتا ہے۔ یہ نظم درحقیقت اقبال کے ابتدائی آئیڈیلزم کی ایک خوبصورت مثال بھی ہے۔ یہی آئیڈیلزم بعد ازاں دوسری اعلیٰ و ارفع اقدار کی شکل میں مسلسل بدلتا چلا جاتا ہے۔ سوز کی جو کیفیت اس نظم میں ہے وہ آگے چل کر مستقبل کی شاعری میں ایک مستقل سوز و ساز کی شکل میں اپنا ظہور دکھاتی ہے۔

تشکیلی دور میں لکھی جانے والی نظموں میں 'ہمدردی' کا پورا شعری رویہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی قومی زندگی کے بحران سے بنتا ہے۔ یہ نظم مصیبت اور ابتلا کے دور میں قومی سطح پر اتحاد و تعاون اور مدد کا احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ ان لوگوں کے لئے ہمدردی کا احساس پیدا کرتی ہے، جو زندگی میں کسی طرح پیچھے رہ گئے ہیں۔ یہ نظم لاچار اور بے بس لوگوں کو اندھیرے سے نکالنے کا شعور دیتی ہے اس میں بھی بنیادی تصور 'روشنی' کا ہے۔

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا
بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا
کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی
اڑنے چگنے میں دن گزارا
پہنچوں کس طرح آشیاں تک
ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا
سن کر بلبل کی آہ و زاری
جگنو کوئی پاس ہی سے بولا
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے
کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری
میں راہ میں روشنی کروں گا
اللہ نے دی ہے مجھ کو مشعل
چمکا کے مجھے دیا بنایا
ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

تشکیلی دور کی شاعری میں اقبال کے ہاں ہمدردی کا ایک آفاقی وژن بھی بنتا ہے۔ اس مقام پر وہ پوری دنیا کے انسانوں کو ایک برادری کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ اس دور میں قومیت کا تصور اُن کے ہاں کسی سرزمین سے یا کسی نظریے سے وابستہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا آفاقی تصور ہے جس میں وہ پوری نوعِ انسان کو ایک قوم کا درجہ دیتے ہیں اور اس قوم کے کسی فرد کو پہنچنے والی معمولی سی تکلیف بھی ان کو اعصاب زدگی میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس دور میں ہمدردی کا انسانی ایک بنیادی تصور ہے۔ آفتابِ صبح کے یہ دو بند ملاحظہ ہوں:

بستۂ رنگِ خصوصیت نہ ہو میری زباں
نوعِ انساں قوم ہو میری، وطن میرا جہاں

دیدۂ باطن پہ رازِ نظمِ قدرت ہو عیاں
ہو شناسائے فلک شمعِ تخیل کا دھواں

عقدۂ اضداد کی کاوش نہ تڑپائے مجھے
حسن عشق انگیز ہر شے میں نظر آئے مجھے

صدمہ آ جائے ہوا سے گل کی پتی کو اگر
اشک بن کر میری آنکھوں سے ٹپک جائے اثر
دل میں ہو سوزِ محبت کا وہ چھوٹا سا شرر
نور سے جس کے ملے رازِ حقیقت کی خبر

شاہدِ قدرت کا آئینہ ہو دل میرا نہ ہو
سر میں جز ہمدردیٔ انساں کوئی سودا نہ ہو

'پرندے کی فریاد' بھی ایک سیاسی پس منظر رکھتی ہے۔ پرندہ اس فرد کی علامت ہے جو آزادی سے محروم ہو گیا ہے اور عالمِ بے بسی میں محکومی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ لیکن اس کی یہ بے بسی ابھی تک اس کے اندر کسی نئے شعور کو پیدا نہیں کر سکی ہے۔ 'پرندہ' محض قید و بند کی شکایات کرتا ہے اور ماحول کی آزادی کا غم اسے ہر آن پریشان کر رہا ہے۔ اسے 'قفس' میں مر جانے کا شدید خوف ہے۔ وہ موت نہیں چاہتا اس لئے آزادی کا طالب ہے۔ لیکن یہ آزادی کیونکر حاصل ہو۔ اس کا شعور ابھی اس کی ذات میں پیدا نہیں ہوا۔ اس دور کے فرد کا شعور ناپختہ ہے۔ اس شعور میں وہ آزادی کے لئے جستجو کا کوئی راستہ منتخب کرنے میں ناکام رہا ہے۔ ابھی اسے جستجو کے مفاہیم کا ادراک حاصل نہیں ہو سکا ہے اس لئے فرد محض 'رحم' کی درخواست ہی پیش کر سکتا ہے۔ پرندہ قید کرنے والے کو محض دعا دینے کا لالچ دیتا ہے اور نہیں جانتا کہ صیاد نے اسے کیوں اور کن مقاصد کے لئے ان صعوبتوں میں مقید کر رکھا ہے۔ پرندہ اس فرد کی علامت ہے جو اپنے محدود ابتدائی شعور میں رحم کی بھیک کا طالب ہے۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا

آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا
لگتی ہے چوٹ دل پر، آتا ہے یاد جس دم
شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت وہ کامنی سی مورت
آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ
آتی نہیں صدائیں اس کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں
کیا بد نصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں
ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں
آئی بہار کلیاں پھولوں کی ہنس رہی ہیں
میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں
اس قید کا الٰہی دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں، میں غم سے مر نہ جاؤں
جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے
دل غم کو کھا رہا ہے، غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے
آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

تشکیلی دور کی اس شاعری میں، اقبال کے طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی شعور کی دنیا کو سمجھنے کے لئے ان کی ایک نظم "خفتگانِ خاک سے استفسار" ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ اس نظم میں اقبال نے خفتگانِ خاک سے [illegible] کچھ سوالات کئے ہیں۔ یہ سوالات ان کے شعور سے پیدا ہونے

والے وہ مسائل ہیں جن کا تعلق طبیعیات و مابعد الطبیعیات سے ہے۔ اس نظم میں وہ سارے سوال سامنے آ گئے ہیں جو اس نظم کی تخلیق تک ان کے ذہن پر دستک دے رہے تھے۔ یہاں وہ اس منزل پر کھڑے نظر آتے ہیں جب انسان زندگی اور کائنات کے بارے میں سوچتا ہے اور اس کی ہر نئی سوچ اس کے لئے ایک نیا سوال بن جاتی ہے اور ہر نیا سوال اسے ذوقِ تجسس کی ایک نئی دنیا کا راستہ دکھاتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے ذہن میں لاتعداد سوالات ہیں جہان کے فکر نے ان کے سامنے لا کھڑے کئے ہیں اور وہ ان کا جواب چاہتے ہیں۔ وہ زندگی اور کائنات کے اسرار کی تہوں میں گم نہیں ہو جاتے بلکہ اس کے بارے میں ہر ہر قدم پر غور و فکر کرتے ہیں تاکہ کائنات کی ایک خاص بصیرت ان کی شخصیت میں پیدا ہو جائے۔ وہ اس دنیا کے بارے میں جو سوالات اٹھاتے ہیں اس میں دنیا "امروز و فردا" کا ایک حیرت خانہ ہے جہاں عناصر کی ایک مسلسل جنگ بصورت تماشا جاری رہ کر دنیا کو آگے بڑھاتی ہے۔ اس تصور میں انسان مجبورِ محض ہے اور قنوطی رویے نے اسے غم کے دائرے میں مقید کر دیا ہے۔ اس دنیا کے علائق انسان کے لئے مصیبت کا باعث ہیں جن میں وہ گرفتار رہتا ہے۔ اس دنیا میں انسان کی اکیلی جان کے لئے سیکڑوں مصائب اور عذاب ہیں جن میں اس کی روح ہمیشہ گرفتار رہ کر تڑپتی رہتی ہے۔ اسے اس کائنات میں شدید طور پر عدم تحفظ کا احساس رہتا ہے کہ ہر سود و منفعت کے ساتھ سامانِ مضرت بھی موجود ہیں۔ قافلے کے لئے 'رہزن' اور خرمن کے لئے 'بجلی' ہے۔ 'رہزن' اور 'بجلی' وہ استعارے ہیں جو زندگی میں ہمہ وقت خطرے کی علامت کے طور پر موجود رہتے ہیں۔ ان کی نظر میں اس زمین پر انسان اپنی اصلیت سے ناآشنا ہے۔ وہ ابھی تک قومیت کے امتیاز کا شکار ہے یعنی انسان قومیت کے محدود دائرے میں گرفتار ہے حالانکہ اسے چاہیئے کہ خود کو محض انسان تصور کرے اور قومیت کے نشانوں کو فخر کا باعث نہ سمجھے۔ اقبال یہ بھی سمجھتے ہیں کہ انسان ہمدردی کے احساس سے محروم ہیں۔ ان میں دردِ دل کی وہ آگ نہیں ہے جو دوسروں کے لئے ہر وقت بھڑکتی رہنی چاہیئے۔ آج کا انسان اس دنیا کے شدید دباؤ اور مادی الجھنوں کے سبب دوسروں کے کام نہیں آ رہا ہے جبکہ اچھا انسان انسانی خدمت ہی سے بنتا ہے۔

اے مئے غفلت کے سرمستو کہاں رہتے ہو تم؟
کچھ کہو اس دیس کی آخر جہاں رہتے ہو تم
وہ بھی حیرت خانۂ امروز و فردا ہے کوئی؟
اور پیکارِ عناصر کا تماشا ہے کوئی؟
آدمی واں بھی حصارِ غم میں ہے محصور کیا؟
اس ولایت میں بھی ہے انساں کا دل مجبور کیا؟
واں بھی جل مرتا ہے سوزِ شمع پر پروانہ کیا؟
اس چمن میں بھی گل و بلبل کا افسانہ ہے کیا؟
رشتہ و پیوند یاں کے جان کا آزار ہیں
اس گلستاں میں بھی کیا ایسے نکیلے خار ہیں؟
اس جہاں میں اک معیشت اور سو افتاد ہے
روح کیا اس دیس میں اس فکر سے آزاد ہے؟
کیا وہاں بجلی بھی ہے، دہقاں بھی ہے، خرمن بھی ہے؟
قافلے والے بھی ہیں، اندیشۂ رہزن بھی ہے؟
تنکے چنتے ہیں وہاں بھی آشیاں کے واسطے؟
خشت و گل کی فکر ہوتی ہے مکاں کے واسطے؟
واں بھی انساں اپنی اصلیت سے ہیں بیگانہ کیا؟
امتیازِ ملت و آئیں کے دیوانے ہیں کیا؟
واں بھی کیا فریادِ بلبل پر چمن روتا نہیں؟
اس جہاں کی طرح واں بھی دردِ دل ہوتا نہیں؟

'عقل و دل' یا 'عقل و عشق' اقبال کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ تشکیلی دور میں اقبال کے ہاں اس موضوع کا ایک ابتدائی نقش موجود ہے۔ 'عقل و دل' کا مکالمہ اس ابتدائی نقش کے تاثرات ظاہر کرتا ہے۔ ان ابتدائی تاثرات ہی میں اقبال کے ہاں اس موضوع کا

مستقبل میں تشکیل پانے والا اشاریہ بن جاتا ہے۔ یہ مکالمہ پہلے عقل کی فضیلت کو ظاہر کرتا ہے اور اس دنیا میں عقل کے امکانات اور اس کی کامرانیاں بیان کرتا ہے۔ دوسرے حصے میں عقل کی کامرانیوں اور عظمتوں کا جواب خود دل دیتا ہے۔ عقل کے مقابلے میں دل کا یہ مکالمہ قدرے طویل ہے۔ اس مکالمے میں عقل و دل کے حقیقی مقام کا جو تعین کیا گیا ہے۔ اقبال کے مستقبل کی شاعری میں بھی یہی مقام برقرار رہتا ہے۔ عقل کو علم سے اور دل کو معرفت سے وابستہ کر دیا گیا ہے۔ عقل کو اقبال نے 'خدا جو' اور دل کو 'خدا نما' کہا ہے۔ مگر بالآخر اقبال نے مقامِ عظمت دل کو دیا ہے کہ ان کے نزدیک عقل زمان و مکان کے حدود تک ہی اپنا تجربہ کر سکتی ہے۔ اس سے آگے جو دنیا ہے اس تک عقل کا گزر نہیں ہے جبکہ دل آسمان کی آخری حدوں تک پہنچتا ہے۔

عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا — بھولے بھٹکے کی رہنما ہوں میں
ہوں زمیں پر گزر فلک پہ مرا — دیکھ تو کس قدر رسا ہوں میں
کام دنیا میں رہبری ہے مرا — مثلِ خضرِ خجستہ پا ہوں میں
ہوں مفسر کتابِ ہستی کی — مظہرِ شانِ کبریا ہوں میں
بوند اک خون کی ہے تو لیکن — غیرتِ لعلِ بے بہا ہوں میں
دل نے سن کر کہا یہ سب سچ ہے — پر مجھے بھی تو دیکھ کیا ہوں میں
رازِ ہستی کو تو سمجھتی ہے — اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں
ہے تجھے واسطہ مظاہر سے — اور باطن سے آشنا ہوں میں
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے — تو خدا جو، خدا نما ہوں میں
علم کی انتہا ہے بے تابی — اس مرض کی مگر دوا ہوں میں
شمع تو محفلِ صداقت کی — حسن کی بزم کا دیا ہوں میں
تو زمان و مکاں سے رشتہ بپا — طائرِ سدرہ آشنا ہوں میں

کس بلندی پہ ہے مقام مرا
عرش ربِ جلیل کا ہوں میں

تشکیلی دور کی اس شاعری میں ایک اہم تجربہ اجنبیت کا ہے۔ اس تجربے میں اقبال کی شاعری میں معروضی صورت حال سے ایک شدید اکتاہٹ کا اظہار ہے۔ حرکت اور شورش کی اس دنیا سے شاعر فرار چاہتا ہے۔ دنیا کی محفلوں سے الگ ہو کر وہ ایک رومانوی فراریت کا تجربہ کرتا ہے۔ یہ فراریت اقبال کے تشکیلی دور کی شاعری میں ان کے عہد کی معروضی صورتحال کی پیدا کردہ ہے۔ کڑوی اور تلخ معروضیت کے ذائقوں سے بچنے کے لئے شاعر خود کو مثالی طور پر پرسکون وادی کے پہاڑوں، درختوں، ندی نالوں، آبشاروں، پھولوں اور بادلوں میں گم کر دینے کی خواہش رکھتا ہے۔ دامنِ کوہ میں ایک چھوٹے سے جھونپڑے کی خواہش، چڑیوں کے چہچہے، چشموں کے گیت، ندی کا صاف پانی، صف باندھے ہرے ہرے بوٹے جھاڑیوں میں چمکتا پانی، زمین کے سینے پر سویا ہوا پرسکون سبزہ، پانی پہ جھکتی ہوئی پھولوں کی ٹہنیاں، کوئل کی کوک، آسمان پر اندھیرا اور اس اندھیرے میں چمکتی ہوئی بجلی جو کٹیا کا راستہ دکھا رہی ہے۔ یہ سارے آدرشی مناظر ہیں جن کو شاعر اپنے خوشگوار شعری تجربے کی مضبوط گرفت میں لے رہا ہے۔ ان میں سے ایک ایک منظر آنکھوں میں تازگی، تراوت اور ٹھنڈک کا احساس پیدا کر رہا ہے۔ کانوں میں خوب صورت آوازیں اتر رہی ہیں اور جسم میں ان مناظر کی خوشبوئیں تیر رہی ہیں۔ اقبال نے اس فراریت میں جو مثالی ماحول تخلیق کیا ہے یہ ان کا کوئی مستقل رویہ نہیں ہے۔ یہ ایک عارضی رویہ ہے یا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بے شمار تجربات میں سے ایک تجربہ ہے۔

دنیا کی محفلوں سے اُکتا گیا ہوں یا رب!
کیا لطفِ انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو
شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو!
مرتا ہوں خامشی پر یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو

آزاد فکر سے ہوں عزلت میں دن گزاروں
دنیا کے غم کا دل سے کانٹا نکل گیا ہو
لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
گل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا
ساغر ذرا سا گویا مجھ کو جہاں نما ہو
ہو ہاتھ کا سرہانہ، سبزہ کا ہو بچھونا
شرمائے جس سے جلوت خلوت میں وہ سماں ہو
مانوس اس قدر ہو صورت سے میری بلبل
ننھے سے دل میں اس کے کھٹکا نہ کچھ مرا ہو
صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو
سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو
راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
امید ان کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو

بجلی چمک کے ان کو کٹیا مری دکھا دے
جب آسماں پہ ہر سو بادل گھرا ہوا ہو

تشکیلی دور کی اس شاعری میں اقبال فطرت کے حسن سے مسحور نظر آتے ہیں۔ فطرت ان کے لیے سکون و عافیت کی پناہ گاہ ہے جس میں پناہ لے کر وہ روحانی مسرت محسوس کرتے ہیں۔ مگر یہ مسرت وہ معاشرے کی ٹھوس معروضیت سے اجنبی ہو کر حاصل کرتے ہیں حسن اُن کے سامنے کائنات کے ذرّے ذرّے میں تڑپتا ہے۔ ہر شے حسن سے معمور ہے۔

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایاں حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حسن
حسن کوہستاں کی ہیبت ناک خاموشی میں ہے
مہر کی ضو گستری، شب کی سیہ پوشی میں ہے
آسمانِ صبح کی آئینہ پوشی میں ہے یہ
شام کی ظلمت شفق کی گل فروشی میں ہے یہ
ساکنانِ صحنِ گلشن کی ہم آوازی میں ہے
ننھے ننھے طائروں کی آشیاں سازی میں ہے
چشمۂ کہسار میں، دریا کی آزادی میں حسن
شہر میں، صحرا میں، ویرانے میں آبادی میں حسن

یہ رومانوی طرزِ احساس پورے عروج پر "ایک شام" میں نظر آتا ہے۔ اس عہد کی شاعری میں اقبال کے تخلیقی عمل میں سکون اور اعصابی مسرت کا جو تجربہ ہوتا ہے۔ یہ نظم اس کی خوبصورت مثال ہے۔ اس کا صوتی آہنگ اور پورا منظر نامہ خود فراموشی کا تاثر دیتا ہے جس میں اعصابی سکون، ٹھہراؤ اور سکوت کا مؤثر تجربہ کیا گیا ہے۔ اس نظم میں فطرت جو سکون بخش اثرات رکھتی ہے وہ شعر اقبال کے تشکیلی دور کی شاعری میں سب سے خوب صورت نمونہ ہے۔ اس نظم کو پڑھنے سے پیشتر یورپ، بالخصوص جرمنی کا وہ ماحول اور فضا پیش نظر رکھیے کہ جس میں اقبال تشکیلی دور کی منازل سے گزر رہے تھے۔ یہاں میں عطیہ بیگم کی کتاب سے جستہ جستہ اقتباس پیش

کروں گا جس سے اس عہد کا ماحول ابھر سکے گا۔

"ہم اپنے راستے پر خراماں خراماں آ رہے تھے جب اچانک فراؤ لائن ویگیلٹ ایک ہندوستانی گیت الاپنے لگیں جو میں نے انہیں گزشتہ رات سکھایا تھا۔

گجرا بیچن والی نادان یہ تیرا نخرہ

سب گیت میں شامل ہو گئے جس پر ایک کورل محفل کا گمان ہونے لگا ہم چلتے چلتے ہار پرونے کے لئے جنگلی پھول بھی توڑتے جاتے تھے۔ اچانک قافلے نے ٹھہر کر مذاق و تفریح میں وہ ہار اقبال کے گلے میں یہ کہتے ہوئے ڈال دیئے۔

"ہم تمہیں نامعلوم کے بادشاہ کا تاج پہناتے ہیں"

پہاڑوں کی چوٹی پر ایک ہوٹل تھا۔ گرانڈ ڈیوک آف ہس کا دیہی گھر اور یہی ہماری منزل تھی:

"۲۳ راگست ۱۹۰۷ء ایک غیر معمولی لمبی ایکسکرشن کے لئے مخصوص رکھا گیا تھا جو تدریسی مقاصد کے لئے ترتیب دی گئی تھی۔ اقبال سے رہنما بننے کے لئے کہا گیا جس کا مطلب تھا کہ ان مختلف مقامات کے بارے میں جو ہمارے راستے میں آئیں تاریخی حقائق پیش کریں اور جہاں وہ غلطی کرے دوسرے طلبہ اس کی اصلاح کریں۔ اس طرح ہم ایک جگہ کرنگستال پہنچے جہاں اقبال مطمئن ہو گیا اور اردو میں مزاحیہ اشعار موزوں کرنے لگا۔ جب جرمن طلبہ نے پوچھا کہ ان اجنبی اشعار سے اس کا مطلب کیا ہے تو اقبال نے کہا "غیب سے مجھے کہا گیا ہے کہ میں آپ کو حکم دوں کہ آپ ایک طلسمی حلقہ بنائیں اور ہم فرشتوں کا گیت گائیں۔ اس حکم کی فوری تعمیل کی گئی اور ایک جرمن آپرا کا کچھ حصہ سب نے بہترین لے میں گایا۔"

"۳۱ راگست ۱۹۰۷ء کا دن مشہور شلوس (قلعہ) ہیڈلبرگ باغ شاہی کو دیکھنے کے لئے مقرر کیا گیا تھا جو کچھ فاصلے پر بہت بلندی پر واقع تھا وہاں تک پہنچنے کے لئے نیکر کی وادیوں میں سے گزرنا پڑتا تھا۔ اس کے گرد اگرد پھل دار درختوں کا جنگل لگایا گیا تھا اور یورپ کے جتنے پھلوں کا آپ تصور کر سکیں وہ سب وہاں موجود

تھے۔ اس باغ کے بیچوں بیچ ایک چھوٹا سا دریا بہتا تھا جس میں کہیں کہیں آبشاریں بھی تھیں جن کی وجہ سے جنت الفردوس کا سماں بندھ جاتا تھا۔ اس باغ میں آنے والے اشخاص کے لئے کسی قسم کی روک ٹوک نہ تھی۔ ہم ان تمام پھلوں اور پھولوں سے لطف اندوز ہوئے جو فطرت کی طرف سے ہمیں پیش کئے گئے تھے اور ساری پارٹی اس درجہ مسرور ہوئی کہ پورا لطف اٹھانے کی تجویز پیش کی گئی کہ پھولوں کے تاج پہن کر ناچا جائے"

مذکورہ منظر نامہ کو پیش نظر رکھ کر اقبال کی نظم "ایک شام۔ دریائے نیکر (ہائیڈل برگ) کے کنارے پر" پڑھیئے:

خاموش ہے چاندنی قمر کی — شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش — کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے — آغوش میں شب کے سو گئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے — نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
تاروں کا خموش کارواں ہے — یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا — قدرت ہے مراقبے میں گویا

اے دل! تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

اقبال کی شاعری کے تشکیلی دور میں دو موضوعات بہت نمایاں ہیں اور وہ ہیں "فطرت" اور "کائنات"۔ فطرت اور کائنات کے مسائل ان کے تخلیقی شعور پر چھائے ہوئے ہیں اور وہ ان مسائل کے اسرار و رموز میں گہری دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ دونوں موضوعات دراصل اس مغربی شاعری کے گہرے مطالعہ کا نتیجہ ہیں جو اقبال کے زمانے میں برصغیر کی درس گاہوں میں شامل نصاب تھی تعلیم کے بعد بھی ان فطرت پسند رومانوی شعراء کا کلام ان کے پیش نظر رہا تھا جس کا نتیجہ بہت سے خوبصورت ترجموں کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ان فطرت پسند اور رومانوی شاعروں کو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ نئی نوجوان نسل ان

شعراء سے جذباتی اور تخلیقی فیضان حاصل کیا۔ اس کا واضح ثبوت "مخزن" میں تراجم کی صورت میں شائع ہونے والا ان انگریز شعراء کا کلام ہے جو ہر ماہ پابندی سے شائع ہو کر برصغیر کے اردو داں حلقوں میں پھیل جاتا تھا۔ تراجم کی اس تحریک کے پس منظر میں سرسید تحریک کی عقلیت کا فلسفہ اور اس کی حد درجہ سائنسی اور مادی قدروں کی ترغیب تھی جس نے ردعمل میں ایک نئی تخلیقی دنیا کو پیدا کیا کہ جس کی بنیاد فطرت پسندی اور رومانیت پر تھی۔ یہ مغربی شعراء جو اس زمانے میں مقبول ہو رہے تھے فطرت اور اخلاقیات پر گہرا یقین رکھتے تھے۔ زندگی کے ٹھوس مادی فلسفہ کی جگہ وہ اخلاقیات کو ترجیح دے رہے تھے۔ ان کے نزدیک ادب کا اخلاقی پہلو از بس ضروری تھا ادب کو وہ محض مسرت تک محدود رکھنے کے قائل نہ تھے بلکہ اس مسرت سے آگے وہ اخلاقیات کو بھی شعری تجربے میں شامل کرتے تھے مثلاً ورڈز ورتھ میں شاعری کا اخلاقی پہلو موجود ہے۔ اقبال کی شاعری میں اخلاقیات کے تصورات پر ان شعراء کا گہرا اثر ہے۔

فطرت اور مابعد الطبیعات کے موضوع پر اقبال کی بہت سی نظمیں ہیں مثلاً دردِ عشق، انسان اور بزمِ قدرت، پیامِ صبح، عشق اور موت، چاند، صبح کا ستارہ، جگنو، ابر وغیرہ۔

ان نظموں میں شاعر فطرت کے ساتھ گویا ہے وہ فطرت سے ہم کلام ہو کر انسان اور فطرت کے رشتوں کے سراغ میں نکلتا ہے۔ انسان اور فطرت کا آپس میں کیا رابطہ ہے؟ انسان اس وسیع کائنات میں کیا محسوس کرتا ہے؟ اس کائنات میں اس کا مقام کیا ہے؟ اور اس کائنات میں اس کے ذوقِ سفر کے مقامات کون سے ہیں؟ یہ سارے سوالات ابھر کر اقبال کے لئے ایک نئی دنیا کا راستہ کھول دیتے ہیں کہ جس دنیا میں سفر کر کے وہ انسان اور کائنات کے رشتوں کا تعین کرتا ہے انسان کائنات کے مظاہر سے گہرے طور پر مربوط ہے۔ اس ربط کی کون سی شکلیں ہیں؟ اور کون سے مقامات ہیں؟ جو اختلافات پیدا کرتے ہیں اس سلسلے میں چاند کی مثال لیجئے اور دیکھئے کہ اقبال انسان اور چاند میں کائناتی رابطوں کی کونسی دنیا دریافت کرتے ہیں؟

زندگی کی رہ میں سرگرداں ہے تو، حیراں ہوں میں
تو فروزاں محفلِ ہستی میں ہے، سوزاں ہوں میں

میں رہِ منزل میں ہوں، تو بھی رہِ منزل میں ہے
تیری محفل میں جو خاموشی ہے میرے دل میں ہے
تو طلب خو ہے، تو میرا بھی یہی دستور ہے
چاندنی ہے نور تیرا، عشق میرا نور ہے
انجمن بھی ایک میری ہے جہاں رہتا ہوں میں
بزم میں اپنی اگر یکتا ہے تو تنہا ہوں میں
مہر کا پرتو ترے حق میں ہے پیغامِ اجل
محو کر دیتا ہے مجھ کو جلوۂ حسنِ ازل
پھر بھی اے ماہِ مبیں میں اور ہوں تو اور ہے
درد جس پہلو سے اٹھتا ہو وہ پہلو اور ہے
گرچہ میں ظلمت سراپا ہوں، سراپا نور تو
سینکڑوں منزل ہے ذوقِ آگہی سے دور تو
جو مری ہستی کا مقصد ہے مجھے معلوم ہے
یہ چمک وہ ہے جبیں جس سے تری محروم ہے

نظم کا آخری حصہ انسان اور مظاہرِ فطرت کے درمیان امتیاز کا اظہار کرتا ہے۔ انسان کی برتری ذوقِ آگہی سے ہے کہ یہ ذوقِ آگہی انسان کو چمک دمک دیتا ہے اور اسے بصورت شرار زندہ رکھتا ہے اس سے کائنات میں اس کی جستجو کا سلسلہ جاری رہتا ہے یہ ذوقِ آگہی انسانی تہذیب کے ہر دور میں اپنے آپ کو پانے کی کوشش کا نام ہے۔ بدلتے ہوئے تہذیبی تناظر میں از سر نو دریافت کا ایک مرحلہ ہے جس سے انسان ہمیشہ گزرتا ہے اور ہمیشہ وہ معنی کو پا لیتا ہے۔ اقبال کے نزدیک مظاہر ان تمام کیفیات اور جہات سے محروم ہیں اور فطرت کے مقرر کردہ نظام کی گردشوں میں گرفتار رہتے ہیں یا وہ سکون اور جمود کا شکار ہیں اور صرف فطرت کے عوامل ہی صدیوں کے سست عمل سے ان کی ہیئت میں کوئی فرق ڈال سکتے ہیں جبکہ انسان کا شعور تیزی سے زمان و مکان میں نت نئی تبدیلیوں سے زندگی کے ہر گوشے میں انقلاب لاتا رہتا ہے

اس کے انقلابات کا عالم نہ ختم ہونے والا ہے۔

"انسان" اقبال کی ایک ایسی نظم ہے جس میں ہم کائنات کے وسیع کاروبار میں انسان کو کھڑا دیکھتے ہیں۔ انسان اس کائنات کی وسعتوں اور پہنائیوں میں اکیلا کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ دریا، بادل، چاند، سورج، ستارے، سب اشیاء اس کائنات کی وسعتوں میں حرکت میں ہیں مگر یہ حرکت مظاہر کے سلسلوں نے پیدا کی ہے جبکہ انسان اپنے شعور سے ہر شے کو حرکت میں لاتا ہے۔ انسان کو اقبال قدرت کا رازداں کہتے ہیں مگر اس رازداں سے کائنات کا راز پوشیدہ رکھا گیا ہے اور اب یہی رازداں اس کائنات میں حیات و ممات کے بھید کو پانے کی لامتناہی کوششوں میں مصروف نظر آتا ہے۔ وہ اس کارخانۂ قدرت میں حیرت کے عالم میں ہے اور مظاہر حیرت کے اس سوز میں اس کے ساتھ شریک ہونے سے قاصر ہیں۔

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

انسان کو راز جو بنایا راز اس کی نگاہ سے چھپایا

بے تاب ہے ذوقِ آگہی کا کھلتا نہیں بھید زندگی کا

حیرت آغاز و انتہا ہے

آئینے کے گھر میں اور کیا ہے

ہے گرمِ خرام موجِ دریا دریا سوئے بحر جادہ پیما

بادل کو ہوا اُڑا رہی ہے شانوں پہ اٹھائے لا رہی ہے

تارے مستِ شرابِ تقدیر زندانِ فلک میں پابہ زنجیر

خورشید وہ عابدِ سحر خیز لانے والا پیامِ برخیز

مغرب کی پہاڑیوں میں چھپ کر پیتا ہے مئے شفق کا ساغر

لذت گیرِ وجود ہر شے سرمستِ مئے نمود ہر شے

کوئی نہیں غم گسارِ انساں!

کیا تلخ ہے روزگارِ انساں!

مظاہر فطرت ہی کے حوالے سے تشکیلی دور کی اس شاعری میں ہم اقبال کے فلسفۂ فکر کے بعض

ابتدائی اجزاء کے ابتدائی نقوش سے متعارف ہوتے ہیں۔ مثلاً "چاند اور تارے" ایک خوبصورت شعری تجربہ ہی نہیں ہے یہ زندگی کے جدلیاتی فلسفہ کا اظہار بھی ہے۔ اس نظم میں اقبال کے اصولِ حرکت کے تصور کی ابتدائی شکل دکھائی دیتی ہے کہ جس سے زندگی ارتقا پذیر رہتی ہے اور تہذیبی و ثقافتی ترقی کا عمل جاری و ساری رہتا ہے۔ حرکت ہی سے کارخانۂ قدرت کا نظام چل رہا ہے۔ اگر تہذیب حرکت سے محروم ہو جائے تو یہ مرجھانے لگتی ہے اور اس کی فکری نمو اور افزائش رک جاتی ہے اس پر جمود غالب آجاتا ہے۔ اصولِ حرکت یہ ہے کہ تہذیبی عمل میں پیدا ہونے والے داخلی اور خارجی تضادات پر نظر رکھی جائے، یہ تضادات اگر دور نہ کئے جائیں تو ترقی رک جاتی ہے۔ اصولِ حرکت کا یہی تصور بعد میں اقبال کی شاعری اور فلسفے کی بنیاد بنا۔ "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" میں اس تصور پر خصوصی طور سے تاریخی حوالوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقبال کی مستقبل کی شاعری اس فلسفۂ حرکت کے تصور کو زبردست اہمیت دیتی ہے۔ حرکت کا یہ تصور برصغیر اور ایشیائی اقوام کے سکون و جمود کا نتیجہ ہے، چونکہ یہ جمود بہت گہرا تھا۔ اس لئے اقبال نے اس جمود کی بھرپور مخالفت کی، اسے تہذیبی ترقی کا بدترین دشمن قرار دیا اور اس کے مقابلے میں حرکت و حرارت کا فلسفہ پیش کیا جو ایشیائی اقوام کے صدیوں کے جمود و خمود کو توڑتا ہے چاند اور تارے میں حرکت کا یہ تصور اس ابتدائی شعری شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

ڈرتے ڈرتے دمِ سحر سے تارے کہنے لگے قمر سے

نظارے رہے وہی فلک پر ہم تھک بھی گئے چمک چمک کر

کام اپنا ہے صبح و شام چلنا چلنا، چلنا، مدام چلنا

بیتاب ہے اس جہاں کی ہر شے کہتے ہیں جسے سکوں نہیں ہے

رہتے ہیں ستم کشِ سفر سب تارے، انساں، شجر، حجر سب

ہوگا کبھی ختم یہ سفر کیا؟

منزل کبھی آئے گی نظر کیا؟

کہنے لگا چاند ہم نشینو! اے مزرعِ شب کے خوشہ چینو!

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی یہ رسم قدیم ہے یہاں کی

دوڑتا ہے اشہبِ زمانہ — کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں مقام بے محل ہے — پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں — جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

انجام ہے اس خرام کا حسن
آغاز ہے عشق ، انتہا حسن

مذکورہ بالا نظم کا آخری شعر اقبال کے فلسفۂ حرکت کی پوری وضاحت کر دیتا ہے۔ حرکت کو وہ عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور اس حرکت سے حسن تخلیق ہوتا ہے۔ گویا تہذیبی عمل کی جہد مسلسل اور حرکت سے ہی تہذیب و ثقافت کے خوبصورت نقوش بنتے ہیں۔

تشکیلی دور کی شاعری میں اقبال محض ما بعد الطبیعیات اور فطرت کے مسائل و اسرار و رموز ہی میں گرفتار نہیں رہتے۔ ان کی شاعری محض ان محدود موضوعات ہی کی گرفت میں نہیں ہے بلکہ وہ اس دور میں قلب ماہیت کے عمل میں بھی مصروف نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کی ٹھوس معروضیت سے بے نیاز نہیں ہوتے ان کے عہد کے مسائل اس دور کی شاعری پر اپنا عکس ڈالتے رہتے ہیں۔

سامراج کے خلاف اقبال کے جو جذبات تھے ان کی ترجمانی "تصویرِ درد" میں ہے۔ ہندوستان کا عبرت خیز نظارہ شاعر کو رونے پر مجبور کر رہا ہے۔ اس کے سامنے سامراجی استحصال کی بدترین مثالیں موجود ہیں۔ وہ یہ دیکھ رہا تھا کہ سامراج کی مستقل حکمت عملی، استحصالی عمل کو استحکام بخش رہی ہے۔ اقبال اس مقام پر معروضی عذاب کا ذکر کرتے ہیں کہ اس عذاب سے کیونکر مفر ممکن ہو گا کیونکہ یہ قوم کا خون چوس رہا ہے اور اسے شب و روز نحیف و نزار بنا رہا ہے۔

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں! مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے ترا فسانہ سب فسانوں میں
نشانِ برگ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں
چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہد کہن کی داستانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں
یہی آئین قدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوبِ فطرت ہے

اس آخری شعر میں اقبال کا اصولِ حرکت، مناظرِ فطرت سے ہٹ کر اب زندگی کی عملی اور مادی صورتوں میں آ گیا ہے۔ یہاں انہوں نے حرکت کے اصول کو اسلوبِ فطرت کہا ہے اور یہی اسلوب عمل کی راہوں میں انسان کو متحرک رکھتا ہے۔

اقبال کی اس دور کی شاعری کے مادی پہلوؤں پر میں اپنی تصنیف "اقبال اور نئی قومی ثقافت" کے پہلے باب میں تفصیل سے روشنی ڈال چکا ہوں۔ یہاں میں چند اقتباسات دے کر تشکیلی دور کی شاعری کی حقیقی روح کو پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

"اقبال کے نزدیک برصغیر میں مختلف اقوام کی مختلف ثقافتیں موجود ہیں۔ ان ثقافتوں کی اقدار میں اسی وقت تک کوئی ترقی نہ ہو سکے گی جب تک کہ ملک میں استحصال ہے۔ اس سامراجی استحصال کا سامنا یہ اقوام الگ الگ رہ کر نہیں کر سکتی ہیں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ برصغیر میں نئے سماجی عمل سے متحدہ قومی ثقافت کا وجود قائم کیا جائے۔ یہ متحدہ قومی ثقافت ایک طرح سے مختلف ثقافتوں کا متحدہ محاذ ہے۔ یہ متحدہ قومی محاذ ہی سامراج کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ اس متحدہ قومی محاذ کو مضبوط کرنے کے لئے مختلف ثقافتوں میں موجود تضادات کو دور کرنا یا ممکن حد تک کم کرنا بے حد ضروری ہے۔ یہ بنیادی تضاد "نفاق" ہے۔ "نفاق" کو "اتحاد" اور محبت کے تصورات سے دور کرنا چاہیے۔ جب اتحاد اور محبت کے تصورات ٹھوس شکل

اختیار کر کے سامنے آئیں گے تو پھر سامراج سے متحدہ قومی محاذ کا مقابلہ ہوگا اور برصغیر استحصال سے نجات پائے گا۔ اس عمل سے ثقافتی اقدار میں ترقی ہوگی اور ملک نئی تہذیبی زندگی سے مستفید ہو سکے گا۔"[1]

"ترانۂ ہندی" اور "ہندوستانی بچوں کا قومی ترانہ" میں ارضیت سے محبت اور اس پر فخر کا جو شعور ملتا ہے وہ اس سے پہلے اُردو شاعری میں موجود نہ تھا۔ انیسویں صدی میں دطن سے محبت کی جو روایت اردو شاعری میں موجود ہے وہ درحقیقت برصغیر میں سامراجی مفادات کو تقویت دینے کے مترادف ہے اس میں امن پسندی کا فلسفہ ملتا ہے۔ جو سامراجی استحکام کو مزید مضبوط کرتا ہے۔ لیکن اقبال میں وطنیت سے محبت ایک برتر احساس پیدا کرتی ہے۔ ایک نیا قومی شعور دیتی ہے۔ ماضی اور حال کی روایات کو ہم آہنگ کرتی ہے۔ یہ محبت قومی تاریخ کے تسلسل، اس کے استحکام، تہذیبی قوت اور ناقابل تسخیر قومی تصور کو پہلی بار اردو شاعری کی تاریخ میں سامنے لاتی ہے۔ محبت کا یہ تصور بیسویں صدی کے اوائل میں سیاسی محاذ پر مایوسی اور ناکامی کے احساس کو کم کرتا ہے، ثقافتی سطح پر اس تصور میں مذہبی منافرت کو رد کیا گیا ہے۔ وطنیت سے محبت کے یہ تصورات بالآخر اقبال کی شاعری میں جب زیادہ قوی ہوتے ہیں تو ان میں قومی تفاخر کا رنگ غالب آجاتا ہے۔ یہ قومی تفاخر مضمحل اور پژمردہ قوم میں ایک نیا ولولہ اور نیا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔"[2]

تشکیلی دور کی آخری نظموں میں مندرجہ بالا نقطۂ نظر میں انقلابی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور وہ تبدیلی ہے ان کے تصورِ قومیت کی۔ ان نظموں میں وہ قومیت کا جغرافیائی تصور ترک کر کے نظریاتی تصور قائم کرتے ہیں جس کی مسلسل وضاحت ان کی آئندہ نظموں میں بکثرت ملتی ہے۔

۱۔ اقبال اور نئی قومی ثقافت ص ۔ ۲۲۔

۲۔ اقبال اور نئی قومی ثقافت ص ۱۲-۱۳۔

تشکیلی دور کی آخری نظموں میں 'عبدالقادر کے نام' اور 'صقلیہ' بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ عبدالقادر کے نام لکھی جانے والی تشکیلی دور کی نظم مستقبل کا رد یہ بنتی ہے۔ حقیقت میں یہ نظم اقبال کے مستقبل کی شاعری کا مینی فیسٹو ہے جس میں ایک جہانِ نو کی تخلیق کے امکانات نظر آتے ہیں۔ یہ ایک ایسا نعرہ ہے جو پرانی دنیا کو بدلنے اور اس کی قلب ماہیت کرنے کا آفاقی پیغام دیتا ہے۔ یہ ظلمتوں کو دور کر کے دنیا میں روشنی پھیلانے کا اعلان نامہ ہے۔ صقلیہ میں اقبال شعری تجربہ کی پرانی دنیا کی ایک جہت کو رد کر کے ایک نئی دنیا کا سفر شروع کرتے ہیں۔ یہ نظم اُن کے تہذیبی شعور کا بنیادی عکس مہیا کرتی ہے اس تہذیبی شعور کے حوالے سے وہ برصغیر میں متحدہ قومیت اور وطنیت کے تصورات کی مکمل نفی کر کے ایک نیا قومی تصور پیش کرتے ہیں۔ اسی تصور کے مطابق وہ قومی تشکیل زمینی زندگی سے یا جغرافیائی حدود سے نہیں بلکہ مذہبی حوالے سے کرتے ہیں اور تشکیلی دور کا یہ ابتدائیہ ان کے تہذیبی شعور کی سب سے مضبوط بنیاد بن جاتا ہے۔[1]

۱۔ اقبال اور نئی قومی ثقافت۔ ص۔ ۳۰

اقبال اور نئی اُردو شاعری

آج سے ٹھیک ایک سو سال پہلے اسی شہر لاہور میں جدید اردو شاعری کی تحریک کا آغاز ۱۸۷۴ء میں ہوا۔ ۱۸۷۴ء میں اور ۱۹۷۴ء میں ایک صدی کا فرق ہے پہلے ادوار میں جبکہ انسان ایک سالم تہذیب اور ایک نظام فکر کو مکمل طور پر تسلیم کرتا تھا تو ایک صدی کا فرق کوئی بڑا فرق نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لکھنے والوں کا تخلیقی شعور، تہذیب اور فکر پر ایمان رکھتے ہوئے کچھ تھوڑی بہت تبدیلیاں کرتا تھا اور بس۔ لیکن جس صدی کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے وہ برصغیر کی تاریخ اور پوری دنیا میں بے حد اہم ہے۔ اس صدی میں بہت کچھ ہوا۔ بے شمار فکری تحریکیں پیدا ہوئیں اور ان کے دوررس نتائج ظاہر ہوئے۔ برصغیر سے نوآبادیاتی نظام کا خاتمہ ہوا لیکن اس کی جڑیں بدستور معاشرے میں موجود رہیں اور ان جڑوں کو کاٹنے کے لئے لکھنے والوں کا تخلیقی ضمیر ۱۹۴۷ء سے احتجاج کر رہا ہے۔ ۱۹۴۷ء کا حوالہ میں نے قیام پاکستان کی تاریخ سے دیا ہے ویسے یہ احتجاج ایک طویل مدت سے ہو رہا تھا۔ مختلف آوازیں تھیں جو نوآبادیاتی نظام کے ظلم کے خلاف بلند ہو رہی تھیں اور ان آوازوں میں سب سے زیادہ بھرپور، تیکھی اور توانا آواز اقبال کی تھی جنہوں نے پہلے پہل سامراج کے خلاف اپنی تخلیقی صدا بلند کی۔ اقبال کا جائزہ آج ہم نئی نظم کے پیش رو کی حیثیت سے لے رہے ہیں۔ نئی نظم کا ذکر کرتے ہی ہمارا ذہن حالی اور آزاد کی طرف جاتا ہے۔ انہی کے دم قدم سے ۱۸۷۴ء میں جدید اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ انہوں نے ۱۸۷۴ء میں جس شاعری کی بنیاد ڈالی وہ ایک تو دبستان لکھنؤ کے ردعمل کا نتیجہ تھی اور دوسرے اپنے عہد کی سماجی ضرورت کی پیداوار تھی۔ ان لوگوں نے شاعری کو بہت زیادہ معروضی تجربہ بنا دیا۔ اور جب شعر سے موضوعی عنصر کی نفی کر دی جائے تو وہ بے روح ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج

حالی اور آزاد کی نظموں کا بیشتر حصہ بے روح معلوم ہوتا ہے۔ ان بزرگوں نے شعر کی سادگی کو شاعری کا معیار قرار دیا جہاں حد سے بڑھی ہوئی شعری صناعی نے شعر کو فکر سے بالکل الگ کر دیا تھا اور شاعری محض لفظوں کا ایک بے جان کھیل بن کر رہ گئی تھی۔ حالی اور آزاد نے اپنے لئے جس شعری لغت کا انتخاب کیا وہ ان کے اپنے عہد سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ شعری صناعی کو دوسرے درجے کی چیز سمجھتے تھے اور معروضی کیفیت کے بیان میں وہ اسے استعمال کرنے کے حق میں نہ تھے اور محمد حسن عسکری کا کہنا ہے کہ یہ لوگ "استعارے کے خوف میں مبتلا" تھے۔ عسکری نے اس قسم کے لوگوں کے بارے میں کہا ہے کہ وہ جبلت کی حیات افروز اور ہلاکت خیز قوتوں سے گھبرا کے اپنے لئے ایک تنگ سا عقلی نظام بنا لیتے ہیں یا قلعہ کے اندر قلعہ بند ہو کے بیٹھ جاتے ہیں۔ استعارہ چونکہ عقل اور منطق سے ماورا ہے اسی لئے ادھر استعارہ ابھرا ادھر ان کی زندگی کا نظام خطرے میں پڑا۔ استعارے سے انحراف زندگی سے انحراف ہے۔ اگر لکھنے والا استعارے بالکل ہی استعمال نہیں کرتا یا بہت ہی کم استعارے استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے تجربے کا بس تھوڑا سا حصہ قبول کر سکا ہے اور نئے تجربات حاصل کرنے کی صلاحیت تو اس میں بالکل ہی نہیں۔ ایسی حالت میں وہ کچھ نہ کچھ تو لکھ ہی لے گا لیکن بس حالی بن کے رہ جائے گا۔ میرے خیال میں حالی اور آزاد ایک محدود سے عقلی نظام میں پناہ لے کر اس میں قلعہ بند ہو کے بیٹھ گئے ہیں۔ اسی شعری پیش کش میں وہ جذبات کا بہت کم اظہار کرتے ہیں۔ انہوں نے عقل کو آگے کر کے جذبات کا گلا دبا دیا ہے ان کی شاعری دبے ہوئے اور کمزور جذبات کی شاعری ہے یہ عقلی سطح پر تو متاثر کرتی ہے لیکن ہمارے جذبات کو نہیں چھوتی اس لئے یہ بے روح شاعری ہے۔

حالی اور آزاد نے فکر اور شعری صناعی کو دو الگ الگ خانوں میں رکھا تھا۔ یہیں سے ان کے ہاں وہ فنی تضاد پیدا ہوا جس نے ان کی شاعری کو مجروح کر دیا۔ زبان میں تشبیہ، استعارہ یا علامت الگ سے کوئی چیز نہیں ہے یہ شعری تجربہ کا ایک کل ادراک ہے اس سے باہر کچھ نہیں ہے۔ تشبیہ اور استعارے کو باہر سے زبان میں نہیں لایا جا سکتا۔ یہ خود بخود شعری تجربے کا روپ دھار لیتے ہیں اور ان کے بغیر شعری تجربہ کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ حالی اور آزاد نے جدید شاعری کی بنیادوں میں زبردست تضاد پیدا کر دیا تھا اس تضاد کو اقبال نے دور کیا۔ شعری صناعی کو جسے زبان سے الگ کر

دیا گیا تھا اسے زبان کا حصہ بنایا اور فکر و فن کے ایک سالم اور مکمل تجربے کی بنیاد ڈالی۔ اسی طرح اقبال نے جدید اردو شاعری کو ایک نئے تجربے سے آشنا کیا۔ اقبال نے اپنے فکری مسائل کے اظہار کے لیے پہلی بار ایک نئی شعری لغت بنائی۔ لفظ اقبال کے ہاں تخلیقی توانائی کا مظہر ہے انہوں نے نئی نظم میں لفظوں کی قوت کا احساس دلایا اور بتایا کہ یہ لفظ معنوی طور پر ہر بار نئی توانائی حاصل کر سکتا ہے اگر شاعر میں معنوی توانائی موجود ہے تو الفاظ خود بخود اس توانائی سے قوت پاتے ہیں۔ اقبال نے نئی نظم کو لفظ کے استعمال کا ڈھنگ سکھایا ہے۔ وہ ہر لفظ کو علامت بننے کا اہل سمجھتے ہیں انہوں نے صدیوں پرانے لفظوں کو ان کے محدود معنوی رشتوں سے توڑ کر ان میں نئے معنوی رابطے پیدا کئے۔ اقبال نے یہ ثابت کیا کہ ہر نیا عہد نئے شعری باطن کی تلاش کرتا ہے۔ عہد بدلنے سے لفظوں کے سماجی حوالے بدلتے ہیں۔ یہی نئے سماجی حوالے نئے شعری باطن کو تلاش کرتے ہیں۔ اقبال نے اپنے نئے افکار کے اظہار کے لئے پرانے شعری ذخیرے کو چھوڑ کر نئے شعری ذخیرے کی تشکیل کی۔ اس طرح سے وہ لسانی طور پر ایک ایسی شعری لغت کی تشکیل کرتے ہیں جو ان سے پہلے اردو شاعری کی روایت نہ تھی۔ اقبال نے پرانی لغت کو چھوڑ کر نئی لسانی تشکیل کا جو قرینہ سکھایا ہے نئی نظم کے شاعروں نے اس سے استفادہ کیا ہے اگرچہ نئی نظم کے شعراء نے خود اقبال کی دی ہوئی شعری لغت سے بغاوت بھی کی ہے اس لئے کہ اقبال نے اپنے عہد کے سماجی حوالے سے اپنی شاعری کی لسانی تشکیل کی تھی۔ آج یہی سماجی حوالہ بدل چکا ہے اور سماجی حوالے کے بدلنے سے آج اس شعری لغت کی ضرورت بھی نہیں رہی۔ آج ایک ایسی شعری لغت کی ضرورت ہے جو عہد جدید کے پیچیدہ اور مرکب معاشرے کے مسائل کا اظہار کر سکے۔ آج کے شاعر کی خواہشات اور اس کی سوچ میں بہت بڑا فرق پیدا ہو چکا ہے جو اسے اقبال سے الگ کرتا ہے لیکن جو فنی نظریہ اقبال نے دیا تھا آج بھی وہ نئی نظم کے شاعر کے لیے تخلیقی تجربہ میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

اقبال نے حالی اور آزاد کے فنی تضاد کو رد کرتے ہوئے اپنی تشبیہیں، استعارے اور علامات تخلیق کی ہیں۔ ان کی علامتوں اور تشبیہوں کا انداز نئی نظم کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ انہوں نے جدید نظم میں علامتی استعمال کا نیا طریقہ رائج کیا۔ اقبال کی دور اوّل سے دور آخر تک کی شاعری میں ہمیں علامتوں کا مسلسل استعمال ملتا ہے۔ اقبال کی دور اوّل کی شاعری میں وطنیت کی علامات ملتی

ہیں۔ ہمالہ، نیا شوالہ، گنگا، نانک، اور چشتی وطنیت کے جذبے کی علامتیں ہیں۔ اس دور میں وہ برصغیر کو ایک تہذیبی وحدت تصور کرتے تھے اور مشترکہ جدوجہد پر یقین رکھتے تھے بعد کے دور میں انہوں نے تہذیبی وحدت کے اس تصور کو رد کر کے سیاسیات کی بنیاد ملت اسلامیہ سے وابستہ کر دی۔ اقبال نے علامت نگاری کا جو تصور دیا اس میں شمع، پروانہ، جگنو، لالہ، شاہین اور قلندر جیسی علامتیں قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے ان پرانی علامتوں میں نئے معنوی تصورات پیدا کئے۔ پروانہ اردو غزل کی روایتی علامتوں میں سے ایک ہے۔ یہ زندگی کی لمحاتی اور جذباتی قدروں کا اظہار کرتا ہے۔ ان قدروں کی تشکیل میں عقل کا دخل نہیں یہ محض جذباتی رشتوں کی پیداوار ہے۔ فنا ہو جانا پروانے کا مقدر ہے لیکن اقبال نے پروانہ کو نئے معنوی حوالے سے استعمال کر کے اسے نقطے سے علامت بنا دیا ہے پروانہ اقبال کی شاعری میں ایک ایسی علامت بن جاتا ہے جو اپنی ذات کے انفرادی جوہر میں تخلیقی جذبہ نہیں رکھتا اور خارج سے یہ جذبہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے اقبال اسے خودی سے محروم سمجھتے ہیں۔ پروانہ پرائی آگ میں جل مرتا ہے اور فنا ہو جاتا ہے۔ یہی صورت دوسری علامتوں کی ہے۔ اقبال نے صدیوں پرانے روایتی تصورات کی جگہ ان میں اپنے فکری حوالے سے نئے معنی پیدا کئے ہیں۔ اقبال نے نئی نظم کے شعراء کو پرانی علامتوں میں نئے معنوی حوالے پیدا کر کے نئی زندگی اور توانائی پیدا کرنے کا اسلوب سکھایا ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری میں ایمجری کا جو طریقہ استعمال کیا ہے وہ بڑی حد تک نئی نظم سے مماثلت رکھتا ہے۔ حالی اور آزاد نے امیج کو اردو شعر سے پاک کر کے اسے بے رنگ بنا دیا تھا۔ امیج شاعر کے مشاہدے اور تخلیقی عمل کے اشتراک سے وجود میں آتا ہے وہ مشاہدہ جو اس نے کبھی کیا تھا۔ تخلیقی تجربہ میں وضاحت مانگتا ہے اور اس طرح سے ایک تمثال کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ایذرا پاؤنڈ کا کہنا ہے کہ امیج ایک مختصر زمان میں عقلی اور جذباتی تجربوں کا ایک مرکب پیش کرتا ہے وہ باہم آمیختہ خیالات کا ایک گرداب ہوتا ہے اس میں توانائی ہوتی ہے۔ حالی اور آزاد کی ایمجری میں وہ توانائی پیدا نہیں ہو سکی جس کی طرف اشارہ ایذرا پاؤنڈ نے کیا ہے۔ ایمجری میں یہ توانائی اقبال کے عقلی اور جذباتی تجربات نے پیدا کی۔ اقبال کی شاعری میں جو ایمجری ملتی ہے وہ مشاہدہ کی قریبی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ انہوں نے ان دیکھی چیزوں کی ایمجری

بنانے سے گریز کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے امیج بہت صاف، تیز اور چمک دار ہیں۔ حرکت اور حرارت کا احساس اقبال کی پوری شاعری میں موجود ہے وہ زندگی میں مجہولیت سے سخت نفرت کرتے ہیں ان کی امیجری بھی حرکت کا بھرپور احساس دلاتی ہے۔ یہاں کچھ اشعار سے میں اس کی وضاحت کروں گا۔ ہمالہ میں اڑتے ہوئے بادل کا یہ امیج دیکھئے۔

ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
فیلِ بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

ابر کو فیل بے زنجیر سے تشبیہہ دے کر اقبال نے تمثال بنائی ہے حرکت کا احساس پہلے مصرع سے ہی ہوتا ہے۔ اس مصرع سے ایک نامکمل تصویر سامنے آتی ہے۔ ابر فرط طرب میں جھومتا چلا جا رہا ہے لیکن اقبال نے ہائے کہہ کر اسے نامکمل کر دیا ہے "ہائے کیا" کی وضاحت اگلے مصرع سے ہوتی ہے جہاں ابر کو فیل بے زنجیر سے تشبیہہ دی ہے اس طرح ایک تصویر مکمل ہوتی ہے۔ حرکت کا احساس دونوں مصرعوں میں موجود ہے۔ حرکت کا یہ احساس "ساقی نامہ" کی جوئے کہستاں میں دیکھئے جہاں اقبال نے لفظوں کی نشست اور ان کے صوتی آہنگ سے ایک پہاڑی ندی کا امیج بنایا ہے۔ پہاڑی ندیوں کے پانی میں سرکشی اور بہاؤ میں جو زبردست شدت ہوتی ہے۔ اقبال کے تین شعروں میں صوتی آہنگ کی وہ سرکشی اور شدت نمایاں ہو کر ایک تمثال بن جاتی ہے۔

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

اقبال نے تمثال نگاری کو بہت اہمیت دی ہے۔ خارجی مشاہدے کو وہ رنگوں کی مدد سے تمثال کا رنگ و روپ دیتے ہیں۔ یہ شعر دیکھئے۔

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

منظر یہ ہے کہ ابھی مکمل تاریکی نہیں ہوئی۔ سورج اپنے آخری دموں پر ہے۔ شام نے سیاہ قبا پہن لی ہے جو اس بات کی مظہر ہے کہ تاریکی پھیل رہی ہے یہاں تک ہمارے سامنے سورج کے آخری دموں کی سفید روشنی اور سیہ قبا شام کے مقابلے سے ایک منظر بنتا ہے، سفید اور سیاہ کا تضاد منظر نمایاں کرتا ہے اور پھر دوسرے مصرع میں سرخ رنگ کا اضافہ ہوتا ہے جس سے منظر زیادہ تیز اور چمکدار ہوتا جاتا ہے افق ایک وسیع طشت کے طور پر نظر آتا ہے جہاں سے سورج نے سیہ قبا شام پر لالے کے پھول مارے ہیں۔ پھول مارنے کے عمل سے حرکت پیدا ہوتی ہے اور منظر زیادہ روشن اور متحرک ہو جاتا ہے۔ نئی نظم کے شاعر کے ہاں امیج کی ایسی بہت سی شکلیں ملتی ہیں۔

یہاں تک میں نے اقبال کی شاعری کے فنی پہلوؤں کی طرف آپ کی توجہ مبذول کروائی ہے اب میں ان پہلوؤں کی طرف اشارہ کروں گا جن کا تعلق ان کی فکر سے ہے اور حقیقت میں ان ہی فکری پہلوؤں سے اقبال، اقبال بنتا ہے۔ اقبال نے نئی نظم کو فکری طور پر بہت حد تک متاثر کیا ہے۔ میں نے یہاں بہت حد تک اس لئے کہا ہے کہ نئی نظم کے شاعر میں اور اقبال میں بعض بنیادی اختلافات موجود ہیں جن کا ذکر کئے بغیر اس مضمون کو مکمل نہیں کیا جا سکتا۔ نئی نظم کا شاعر ایک ایسے دور میں زندگی بسر کر رہا ہے جس میں فکری اعتبار سے ناپائیداری ہے۔ ہر شے اور ہر نظام اپنی مقررہ جگہ سے کھسک رہا ہے جو نظام کل تک مکمل تھا آج نامکمل ہے۔ کل تک جن اشیاء پر اعتقاد اور یقین کامل تھا آج اس اعتقاد اور یقین کی بنیادیں متزلزل ہو گئی ہیں ایک زلزلہ ہے جو پوری معاشرتی زندگی کو ہر لحظہ توڑ پھوڑ رہا ہے۔ شکست و ریخت کا لامتناہی سلسلہ جاری ہے۔ فکری شکست و ریخت کے اس شدید ردعمل نے انسان کو چور چور کر دیا ہے اور وہ ذہنی توانائی کے لئے ہر لحظہ کسی نظام کی تلاش میں کوشاں ہے۔ نئی نظم کے شاعر میں شکست و ریخت کی یہی صورتیں ملتی ہیں۔ بے یقینی کا ایک وسیع سمندر ہے جسے عبور کرنے کی کوشش میں وہ شب و روز مصروف ہے۔ توڑ پھوڑ کا عمل معاشرے کے ہر شعبہ میں جاری ہے۔ معنوی طور پر اور فکری طور پر ہر شے اس سے متاثر ہو رہی ہے۔ نیا شاعر ایک مرکب معاشرے میں زندگی بسر کر رہا ہے جس سے پیچ در پیچ مسائل کا انبار جنم لے رہا ہے۔ پرانی صداقتیں ٹوٹ پھوٹ کے بکھر گئی ہیں اور نئی صداقتیں جنم لے رہی ہیں یہ اقبال کے مسائل نہیں تھے اس لئے ان کی شاعری میں توڑ پھوڑ کی جگہ تنظیم و ترتیب ہے۔ ان کے ہاں زندگی میں ایک باقاعدہ ربط ہے

اور یہ ربط انہوں نے اپنے فکری نظام سے لیا ہے۔ اقبال اور نئی نسل کے فکری نظام کے بارے میں کچھ مزید وضاحت کی ضرورت ہے۔

نئی نظم کا شاعر شعری سیکولر روایت پر یقین رکھتا ہے جب کہ اقبال مذہبی صداقت کے امین ہیں اقبال مذہب اور مذہبی حوالے سے پیدا ہونے والی تہذیب پر یقین رکھتے ہیں۔ نیا شاعر سیکولر ہے۔ اس حوالے سے وہ مذہب کو اپنے فکری ضابطے سے خارج کر دیتا ہے اس عمل سے اس کے پاس سکون کا منبع باقی نہیں رہتا وہ خود کو تنہا اور بے بس محسوس کرتا ہے آسمانی حوالوں کی نفی کر کے وہ یقین کی دنیا سے باہر آ جاتا ہے اس طرح بے یقینی کی ایک وسیع تر دنیا اس کے سامنے مسائل کا ایک انبار کھڑا کر دیتی ہے جس کو حل کرنے کی کوششوں میں وہ سرگرداں نظر آتا ہے۔ یہاں اقبال میں اور نئے شاعر میں ایک بنیادی فرق پیدا ہوتا ہے۔ اقبال کے ہاں اس نوعیت کی کوئی فرسٹریشن نہیں۔ مذہبی یقین نے ان کو مکمل سکون دیا ہے اور یہاں بے سکونی یا بے یقینی کی کوئی صورت اگر پیدا ہوئی ہے تو اقبال نے اسے اجتہاد کی روشنی سے دور کر دیا ہے لیکن نئے شاعر نے اس اجتہاد سے کام نہیں لیا اس لئے کہ اس نے ایک نظام کی مکمل طور پر نفی کر دی ہے اور اس کے بعد اجتہاد کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی ہے اس نے اپنے لئے ایک الگ تہذیبی شخصیت کی تلاش شروع کی ہے اور یہ تہذیبی شخصیت اقبال کی تہذیبی شخصیت سے مختلف ہے اس کی مزید وضاحت پروفیسر جیلانی کامران کے ایک مضمون میں موجود ہے جو کتاب "اقبال اور ہمارا عہد" میں شائع ہوا ہے اس کا عنوان ہے "مذہب کے مستقبل کا مسئلہ اور اقبال"۔ اس مضمون میں انہوں نے نئے شاعر کے تخلیقی ضمیر کی پہچان کے مختلف حوالے دیئے ہیں ——— نئے شاعر نے آسمانی حوالوں اور صداقتوں سے انکار کر کے اپنے لئے نئے مسائل پیدا کئے ہیں جبکہ اقبال کا ایمان آسمانی حوالوں اور صداقتوں پر موجود ہے اس طرح ان کے ہاں یقین و اعتقاد سے ایک مربوط منظم فکری نظام مرتب ہوتا ہے اس فرق کے باوجود ہم اقبال کو نئی نظم کا پیش رو کیوں کہتے ہیں اس کی وضاحت ابھی باقی ہے۔

نئے شعراء نے ۱۹۴۷ء کے بعد جن تصورات کو پیش کیا ہے ان کے ڈانڈے براہ راست اقبال سے ملتے ہیں نئے شعراء نے نوآبادیاتی اور نیم نوآبادیاتی نظام کے خلاف شدت سے آواز بلند کی ہے انہوں نے اس نظام سے پیدا ہونے والی انسانی واردات اور اس کے آشوب کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس

نظام نے لوٹ کھسوٹ کے ذریعہ افریشیائی اقوام کو شدید نقصان پہنچایا ہے۔ ان اقوام کے مسائل اسی نظام کے پیدا کردہ ہیں اور اس کے اثرات دُور دُور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اقبال نے ان اثرات کو محسوس کرتے ہوئے نوآبادیاتی، سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام کو انسانی تہذیب و ثقافت کے ارتقاء میں ایک بڑی رکاوٹ سمجھا تھا۔ نیا شاعر یہ بھی سمجھتا ہے کہ اس نظام کی موجودگی میں تہذیب و ثقافت کی ترقی ناممکن ہے۔ سماج کی قدریں بدلے بغیر تہذیبی ترقی کا تصور کرنا بھی مشکل ہے۔ جب تک معاشرے کی موجودہ سماجی ترتیب برقرار ہے ثقافتی فروغ کا عمل رکا رہے گا۔ ثقافتی فروغ سماجی ترتیب بدلنے سے ہو گا۔ جب یہ ترتیب بدلے گی تو اقدار بھی بدلیں گی اور اقدار بدلنے سے ثقافتی انقلاب شروع ہو گا اقبال زندگی بھر اسی انقلاب کی خواہش کرتے رہے اقبال کے نزدیک یہ انقلاب مذہبی حوالے سے آتا ہے جبکہ نئے شعراء سیکولر معاشرے کے انقلاب کے حامی ہیں۔ یہ ایک فرق ہے جو اقبال اور نئی نظم کے شعراء میں پایا جاتا ہے اس انقلاب کو لانے کے لئے اقبال کاخ امراء کے در و دیوار کو ہلانے کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کھیت کے خوشۂ گندم کو جلا دینا چاہئے جو کسان کو روزی بھی فراہم نہیں کر سکتا۔

اب کچھ اور پہلوؤں کی طرف بھی دیکھئے اقبال نے اردو نظم کو عالمگیر فکری تصورات دیئے ہیں ان کی شاعری پڑھ کر پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم محدود تجربہ کی دنیا سے نکل کر ایک وسیع دنیا میں آ گئے ہیں۔ ہمارے سامنے اردو نظم کا کینوس وسیع تر ہوتا جاتا ہے اس میں ایک آفاقی سوچ نظر آنے لگتی ہے ان کی شاعری پوری دنیا کی مظلوم قوموں کی آواز ہے۔ اقبال کے اجتماعی خودی کے تصور کو ہم نوآبادیاتی اور نیم نوآبادیاتی نظام کے حوالے سے دیکھیں تو یہ بات زیادہ واضح ہو سکے گی۔ سامراج نے سیاسی اور اقتصادی چالوں سے مظلوم قوموں کی اجتماعی خودی کو مجروح کر رکھا ہے اجتماعی خودی کا تصور ترقی پذیر ملکوں کے لئے بہت جاندار بن گیا ہے یہ ممالک سامراجی ملکوں کے پنجوں میں پھنسے ہوئے ہیں اجتماعی خودی کا تصور انہیں ان پنجوں سے نجات دلا سکتا ہے۔

اقبال نے شاعری کو سماجی تبدیلی کا مظہر بنا دیا ہے انہوں نے شاعری کا جو تصور پیش کیا ہے وہ فنی اور فکری طور پر مضبوط ہے ان کی شاعری میں پہلی بار یہ فکر آمیزی کامیابی سے شعری تجربہ کے جذباتی رنگ میں نظر آتا ہے فکر و جذبات کی شعری تشکیل انہیں اپنے دور کا عظیم شاعر بنا دیتی ہے اقبال کے بعد نئی

نظم میں فن کی یہی کامیاب پیش کش ملتی ہے۔

سامراجی لوٹ کھسوٹ نے مشرقی اقوام پر خاص اثرات مرتب کئے، جس کے زیراثر ان ممالک کی شاعری میں مجہولیت، افسردگی، بے بسی، بے چارگی اور فراریت کے رجحانات ملتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں پہلی بار ایک توانا اور حوصلہ مند شخصیت کا ظہور ہوتا ہے۔ یہ توانا شخصیت نہایت تبلیغات سے پرانے فکری تصورات، استحصال، استبداد، مجہولیت اور ماضی پرستی کے خلاف جنگ کرتی ہے۔ سرسید اور حالی نے برصغیر میں مخصوص سیاسی مصلحتوں کی بنا پر برطانوی سامراج سے سمجھوتے کئے تھے۔ ان کے دور میں سمجھوتے کے علاوہ شاید کچھ ممکن بھی نہ تھا۔ سرسید اور حالی نے برصغیر کے مردہ انسان میں روح ڈالنے کی کوشش کی جس میں انہیں کامیابی ہوئی مگر یہ انسان متورم رہ گیا تھا، یہی متورم انسان اقبال کے عہد تک شعری تناظر میں نظر آرہا تھا۔ اقبال کے نعرۂ حریت نے اس انسان کا ورم دور کرکے اسے صحت مند بنایا۔ اقبال کی توانا شخصیت نے مشرقی اقوام کو جمہوریت اور حریت کا درس دیا اور یہی آج نئی نظم کے شاعر کی آواز ہے۔

اقبال اور پنجابی شعری روایت

شعری ثقافت، شاعر کے جغرافیائی حدود اربعہ، اس کی تہذیب و تمدن اور روایات سے اثر پذیری کی قوت حاصل کرتی ہے۔ شاعری میں استعمال ہونے والی علامتیں، استعارے، تشبیہیں، شعری لغت اور فکری مواد۔ یہ سب چیزیں تہذیب کے صدیوں سے بننے والے اجتماعی لاشعور سے شاعری میں داخل ہوتی ہیں۔ یہ اجتماعی لاشعور صدیوں کے لمبے سفر میں حاصل ہونے والے تجربات سے وجود میں آتا ہے اور شعری ثقافت میں ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ شاعر کے تجربات میں یہ اجتماعی لاشعور قومی ورثہ کی شکل میں محفوظ ہوتا ہے اور پھر خود شاعری اس ورثہ کی حفاظت کرتی ہے۔ شاعر اپنے ارد گرد کے ماحول اور قربتوں سے شاعری کا خام مواد تلاش کرتا ہے۔ اس کی شعری لغت تہذیبی قربتوں سے متاثر ہوتی ہے۔ اس کی جغرافیائی قربتیں۔ زمین، زمین پر اُگنے والے پھل، پھول، درخت، پودے اور زمین پر چلنے والے دریا اور ندیاں، اور زمین پر چمکنے والا سورج اور روشنی کرنے والا چاند اور ستارے، آسمان کا رنگ، موسموں کا عمل سرما، گرما، خزاں، بہار اور برسات کے نقوش یہ سب اشیاء مخصوص جغرافیائی حدود میں شعری ثقافت کو بنانے میں نہایت اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

اب آئیے ذرا اقبال کی شعری ثقافت کی طرف! اقبال کی شعری ثقافت کے طبیعاتی عوامل میں مقامی جغرافیائی عنصر کا عمل بے حد کم ہے۔ اقبال پنجاب میں پیدا ہوئے مگر پنجاب کے جغرافیہ سے بننے والی شعری لغت ان کے ہاں نہیں ہے۔ یہاں کے مقامی رنگ کا نسبتی اثر ان کے ہاں نہیں ملتا۔ یہاں کے پھول، درخت، دریا اور پہاڑ ان کے شعری تجربے میں بہت کم استعمال ہوئے

ہیں۔ گویا ان مقامی عوامل سے وہ کسی جذباتی وابستگی کا اظہار نہیں کرتے۔ مقامی ماحول اور اس کی اشیاء ان کے لیے جذباتی تحریک کا سامان پیدا نہیں کرتی ہیں۔ اس کی جگہ ان کے ہاں وسط ایشیا عجم اور عرب کا جغرافیائی ماحول نظر آتا ہے۔ ریت کے ٹیلے، آہو کا خرام، نخلستان، قافلے، قافلوں کی گھنٹیاں، تپتے صحرا، کھجور کے درخت اور سکوتِ شام صحرا میں غروبِ آفتاب۔ یہ سب مناظر جس شعری ثقافت کو وجود میں لاتے ہیں۔ اس کا جغرافیہ عرب کی سرزمین کا ہے یا پھر وسط ایشیا کے شہروں اور پھولوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس سے آگے اندلس کی اسلامی ثقافت کا حوالہ آتا ہے۔ مسجد قرطبہ، اندلس کی اسلامی ثقافت کی مظہر ہے۔ یہاں بھی جو طبیعی مناظر بنائے گئے ہیں ان پر عرب کا اثر ہے۔ دریائے الکبیر کے کنارے اقبال کہسار کی وادی میں 'سحاب' کو غرقِ شفق ہوتا ہوا دیکھتے ہیں اور اس سے جو نیا منظر طلوع ہوتا ہے۔ اس میں آفتاب کے چھوڑے ہوئے لعل بدخشاں کے ڈھیر پڑے ہیں اور پھر اس بصری تمثال میں اقبال نے آواز پیدا کی ہے ایک سادہ و پر سوز گیت ہے جو دخترِ دہقاں گا رہی ہے۔ یہ پورا منظر الکبیر کا ہے مگر اس پر عرب کے طبیعی ماحول کا گہرا عکس پڑ رہا ہے۔

اقبال کی شعری ثقافت کے اس طبیعی روپ کو دیکھ کر ان کے نقاد یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے فکری سرچشموں کا تعلق وسط ایشیا اور عرب و عجم سے ہے ان کے تمام تر تخلیقی منابع اس تہذیبی جغرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا فکری مواد اور شعری لغت اور تمام تر شعری سرمایہ انہی تہذیبی منطقوں کی وسعتوں سے اپنی شکل وجود میں لاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال نے اپنا تمام تر طبیعی اور باطنی مواد انہی تہذیبوں سے حاصل کیا ہے اور وہ جس تہذیبی منطقے میں آباد تھے۔ اس کا کوئی اثر ان کے فن اور فکر پر نہیں پڑا ہے وہ مقامی رنگوں کا کوئی مرکب نہیں بنا سکے۔ ان کی شعری تمثالیں مقامی رنگوں کے خطوط سے یکسر محروم ہیں اور ان کے پورے فن میں مقامی ثقافتی عمل کا کوئی ہلکا سا ارتعاش بھی نہیں ملتا۔

ہمارے نقادوں کی یہ رائے بظاہر بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے کیونکہ اقبال کے شعری کینوس پر تا حدِ نظر عربی و عجمی اور تورانی ثقافت کے طبیعی آثار اور افکار کی تمثالیں حرکت کرتی نظر آتی ہیں۔ ان متحرک مناظر کی تمثالیں اپنے باطنی اوصاف اور ظاہری ہیئت سے واضح کر دیتی ہیں کہ ان کا تعلق

کس تہذیبی منطقے سے ہے۔ ان کی شناخت نہایت آسان ہے کیونکہ ہیئت اور مواد کے اعتبار سے ان کے رنگ نہایت گہرے اور روشن ہیں اور یہ رنگ اپنے خالق کے اس جذبے کا اظہار کرتے ہیں جو جذبہ وہ ان تمثالوں کی تہذیب و ثقافت سے رکھتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے شاعر کے خون میں یہ تمثالیں گردش کرتی رہتی ہیں اور یوں یہ سارا عمل جو اقبال کی شاعری میں نظر آتا ہے بظاہر یہ ثابت کرتا ہے کہ اقبال نے اپنے مقامی ثقافتی وجود کے سرچشموں کی بھی نفی کر دی ہے۔

اصل مسئلہ یہ ہے کہ اقبال مسلمانوں کی ہمہ گیر ثقافت کے شاعر ہیں اور اسی حوالے سے ان کے شعری کینوس پر اسلامی ثقافت کے متنوع رنگ اور خطوط نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک ثقافت کا اسلامی تصور مقامی وجود سے بہت بلند ہے وہ اسلامی ثقافت کے سارے منطقوں سے ایک جیسی محبت کرتے ہیں لیکن جس تہذیبی منطقے سے اسلامی ثقافت طلوع ہوئی اس سے اقبال کی محبت بے پایاں ہے اس لیے یہ تہذیبی منطقہ، ان کی شعری ثقافت کا بنیادی سرچشمہ ہے اور اس محبت کے باعث وہ اس تہذیبی منطقے کے سارے طبیعی عوامل کو اپنی شعری ثقافت کا بنیادی محرک بنا لیتے ہیں اور یوں ان کی پوری شعری ثقافت پر عرب کے تہذیبی منطقے کے اثرات سب سے غالب ہیں۔ مسلمانوں کی اس ہمہ گیر ثقافت کے اثرات کو اقبال نے کس طرح قبول کیا تھا اس کی وضاحت وہ خود کرتے ہیں۔

> "میری تہذیب مرکب تہذیب ہے اس کی روح عربی ہے مگر اس کا لباس، ترکوں، تاتاریوں، افغانوں — اور اصفہان نے تیار کیا ہے۔ میں جو اردو لکھتا ہوں وہ میری تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے اور میں اس کو چھوڑ نہیں سکتا۔ شانِ جلالت، رعب اور دبدبہ اس کے اوصاف خاص ہیں۔ میں ہندی سے متاثر نہیں ہوں۔ میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب اور پھر سمرقند و بخارا سے ماخوذ ہے۔" [1]

اقبال کا یہ مختصر سا اقتباس ان کی شعری ثقافت کے منابع کی مکمل طور پر وضاحت کرتا ہے اور ان کے ہمہ گیر مرکب تہذیب کے تصور کو پیش کرتا ہے۔ یہی مرکب تہذیب ان کے تخلیقی سرچشموں

---

[1] مسائل اقبال۔ ص ۵۷۔

کی جلن ہے اور اسی مرکب تہذیب سے ان کی پوری شعری ثقافت اپنی شکل اختیار کرتی ہے تو اب اقبال نے جس شعری ثقافت کے وجود کا ذکر کیا ہے اس کی روح عربی ہے اس کا لباس تاتاری ہے اور اس کا ذریعہ اظہار عرب اور سمرقند و بخارا کے لسانی رویوں سے ہوتا ہے اور جلال اس کا خصوصی وصف ہے۔ اس ثقافتی وجود میں سے بھی اقبال نے خود مقامی شعری ثقافت کے وجود کو خارج کیا ہے اور اس کے اثرات کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اس مقامی ثقافتی وجود سے بالکل متاثر نہ تھے اور ان کی ساری شعری کائنات محض بیرونی عوامل کی پیدا کردہ ہے۔ اس نوعیت کے داخلی شواہد اور ان کی شاعری کی ظاہری ہیئت کو دیکھ کر ہمارے نقادوں نے متفقہ طور پر فکر اقبال کو انہی حدود کے اندر مقید کر دیا ہے اور فکر اقبال کا سارا تجزیہ ان حدود کے اندر رہ کر کرتے ہیں جس کی مثال میرے سامنے ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا توسیعی خطبہ "فلسفۂ اقبال کے نفسیاتی منابع" ہے۔ یہ خطبہ موصوف نے ۱۹۷۲ء میں پنجاب یونیورسٹی کے خطبات اقبال کے سلسلے میں پیش کیا تھا۔ اس خطبے میں انہوں نے نہایت تفصیل سے برصغیر کے مسلمانوں کے نفسیاتی پس منظر کو اجاگر کیا ہے اور اسی کی روشنی میں اقبال کے نفسیاتی منابع کی تلاش کی ہے

تو کیا ہم اس بات کو تسلیم کر لیں کہ اقبال کے فکر پر مقامی ثقافتی وجود کا کوئی اثر نہیں ہے؟ اس مسئلہ کا حقیقی طور پر جائزہ لینے کے لئے ہمیں پنجابی شعری روایت کی طرف سفر کرنا پڑے گا اور قدیم پنجابی شعراء کے کلام کے تجزیے سے ہم کسی نتیجہ تک پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے میں آپ کی خدمت میں پنجابی رسالے "سارنگ" کے انٹرویو کا حوالہ دینا ضروری سمجھتا ہوں جو ۱۹۳۰ء میں لیا گیا تھا۔ اس انٹرویو میں علامہ اقبال نے پنجابی ادب کے بارے میں جو باتیں کہی تھیں میں انہیں جستہ جستہ پیش کرتا ہوں۔

> "پنجابی شاعری بڑی بڑھیا شاعری ہے اور خاص طور پر جذبات میں بھیگی ہوئی ہے۔ پنجابی شاعری کی زبان بڑی سیدھی سادی نرم اور میٹھی ہوتی ہے۔ جذبات سچے ہوتے ہیں اور بڑے کھلے لفظوں میں بیان کئے جاتے ہیں:"
>
> "عشق کے رموز پنجابی میں خوب بیان کئے جا سکتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ پنجابی شاعری میں صرف مجازی عشق ہی ہوتا ہے نہیں۔ بلکہ عشق حقیقی زیادہ ہوتا ہے۔ پنجابی شاعری تصوف سے بھری ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات معلوم ہوتا ہے کہ جیسے پنجابی شاعری میں تصوف کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ پنجابی شاعری میں ایک اور خصوصیت ہے کہ اس میں وطن کی محبت کے متعلق پرجوش گیت ملتے ہیں فوجی گیتوں کی بھی کمی نہیں۔ عام لوگوں کے گیتوں اور 'بولیوں' کی تو کوئی حد ہی نہیں اردو میں تصوف کی شاعری ہے ہی نہیں صرف ایک میر درد کا نام لیا جا سکتا ہے اس کی عشقیہ شاعری میں بناوٹ زیادہ اور جذبات کا زور کم ہے۔" [۱]

مندرجہ بالا بیان اس بات کی وضاحت کر دیتا ہے کہ اقبال کی پنجابی شعری روایات پر کتنی گہری نظر تھی اور وہ پنجابی شاعری کے کردار اور اس کی لسانی سکت پر کتنا یقین رکھتے ہیں۔ انہوں نے پنجابی شاعری کے تصوف، وطنی محبت، جذبات کی سچائی اور ان کا بڑے کھلے لفظوں میں برملا اظہار کی زیادہ تعریف ہے۔ سارنگ کے اس انٹرویو ہی سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال پنجابی شعر پڑھنے اور سننے کے بڑے شوقین تھے اور اس سے بہت متاثر ہوتے تھے۔ یہاں تک کہ ایک دفعہ غلام قادر کی چٹھیاں سنتے ہوئے وہ رو پڑے تھے۔ [۲] ہمیں کئی اور شہادتیں بھی ملتی ہیں۔ جن سے پنجابی شاعری سے ان کی دلچسپی اور اس شاعری کے پر خلوص اور برملا لسانی رویہ کی وہ تعریف کرتے نظر آتے ہیں

تو اب آیئے ہم اپنا سفر پنجابی شعری روایت سے شروع کرتے ہیں اور اس روایت سے اقبال کی قربتیں تلاش کرتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے ہم نے تین شاعروں کا انتخاب کیا ہے۔ شاہ حسین سلطان باہو اور بلھے شاہ۔ اقبال ان شعراء کے باطنی تجربات کو ایک خاص حد تک قبول کرتے ہیں۔ فکر اقبال پر ان شاعروں کا عکس موجود ہے اور ہم اس عکس کو تھوڑی سی تلاش سے دیکھ سکتے ہیں۔ فکر اقبال کے بعض گوشوں پر تو یہ عکس بہت گہرا اور مؤثر ہے۔ ان تینوں شاعروں کے کلام سے ہم پنجابی شعری روایت کے لاشعور کا سراغ لگا سکتے ہیں اور پھر یہ مشاہدہ کر سکتے ہیں کہ اقبال

---

[۱] صحیفہ اقبال نمبر ۱۹۷۷ء ص ۶۳ - ۶۲

[۲] ایضاً ص ۶۳

تک اس لاشعور کی ترسیل کا سلسلہ کیسے چلتا ہے؟

شاہ حسین اکبر اور جہانگیر کے عہد کے شاعر ہیں۔ ان کی پوری عملی زندگی مغل عہد کی سخت جاگیردارانہ سٹفنس سے پیدا ہونے والی تہذیب کے خلاف پُرزور اور کھلا احتجاج ہے۔ اسی سٹفنس نے انہیں اینٹی ورلڈ بنا دیا ہے اور وہ مغل تہذیب کے رسمی ڈھانچے کی مکمل نفی کرتے ہیں۔ اُن کی یہ نفی اُن کے عہد کی مابعد الطبیعیات اور قشر د ظاہر پرستی کے خلاف ہے وہ صوفیا کے فرقہ ملامتیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ صوفیا کا یہ گروہ ظاہری رسم پرستی کے خلاف مکمل بغاوت کرتا ہے۔ یہ تہذیب اور روایات کی نفی کرتا ہے۔ اس فرقہ کے نزدیک اصل تجربہ رسم پرستی نہیں اصل تجربہ باطنی دنیا کے انکشاف کا ہے کہ جسے منکشف کر کے ذات کی اصل حقیقت کا ادراک ممکن ہے۔ رسم پرستی سے انسان رسمی تجربات تک محدود ہو جاتا ہے۔ رسم اپنی محدود حدود سے آگے تجربہ کو لے کر نہیں چل سکتی۔ اس لیے ملامتی شعراء اور صوفیہ اس رسمی تجربہ کو بے حد حقیر سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ایک ایسا تجربہ ہے جس سے انسان ساکن ہو جاتا ہے۔ اس کے اعمال کا تخلیقی سفر جامد پڑ جاتا ہے اور اس کے مقابلے میں رسم پرستی سے نفرت، حقیقی معصومیت اور ذات تلاش کا پہلا مرحلہ ہے۔ شاہ حسین اسی شعری تجربہ کا شاعر ہے۔ رسم پرستی سے اس مخصوص نفرت کے باعث وہ اینٹی ورلڈ شاعر ہے۔ اینٹی ورلڈ اس معنی میں کہ تہذیبی مظاہر کی ظاہر پرستی اور رسم پرستی سے وہ غیر مطمئن ہے اور اسی رسم پرستی سے آگے وہ ایک غیر رسمی باطنی دنیا کے انکشاف کا طویل سفر کرتا ہے۔ اس دنیا کے منکشف ہونے پر اس کی مکمل کایا کلپ ہو جاتی ہے اور شخصی تکمیل ہوتی ہے۔

مشہور چینی شاعر تاؤ یواں منگ کے بارے میں نقادوں نے لکھا ہے کہ اس کے جذبات حقیقی ہیں، اس کے افکار حقیقی ہیں اور اس کے حقائق حقیقی ہیں۔ شاہ حسین ایک ایسا ہی شاعر ہے کہ حقیقی جذبات، افکار اور تجربات کا شاعر ہے۔ رسمی تجربات یا جذبات و افکار کا اس کے ہاں کوئی عمل دخل نہیں۔ وہ سچے تجربے کا شاعر ہے اور تجربے کے اس طویل سفر میں اس نے بے انت صعوبتیں برداشت کی ہیں۔

برصغیر کے مشہور [illegible] کے بقول وہ شاہ حسین کی خدمت میں پہنچے اور کہا کہ

مجھے مرید بنا لیجیے۔ شاہ حسین ہنسے اور جواب دیا آپ باشرع ہیں مجھے کیوں بدنام کرتے ہیں۔ شاہ حسین نے یہاں علماء کی رسمی شریعت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ شاہ حسین غیر رسمی دنیا کے ایک فرد ہیں اسی لیے ظاہری دنیا ان پر تنگ نظر آتی ہے۔ یہ غیر رسمی دنیا تجربہ کی صداقت کی دنیا ہے شاہ حسین خود کہتے ہیں کہ جس کے تن کو لگتی ہے وہ اس لگی کو جانتا ہے اور دوسرے لوگ تو صرف باتیں ہی کر سکتے ہیں۔ اس کا خیال ہے عشق اور محبت کی واردات کو وہی لوگ جانتے ہیں جن پر بیتی ہو اینٹی ورلڈ شاعر ظاہر پرستی کو حقیقی تجربہ کی سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک عشق کی منزل نہایت کٹھن ہے اس میں سے گزرنا نہایت مشکل ہے۔ وہ کہتا ہے تیرا ظاہر پاک ہے مگر دل اسی طرح آلودہ ہے تیرا شیخ کہلانا بے کار ہے۔ شاہ حسین کہہ رہا ہے اگر تو دنیا کی آلائش سے چھوٹ جائے تو پھر تجھے یہ خاص مرتبہ حاصل ہو سکے گا۔

شاہ حسین اعمال کی پاکیزگی پر خاص زور دیتے ہیں جو ذات الٰہی کے مشاہدے سے اس پاکیزگی کو اختیار کرتے ہیں اور اس کے بعد وہ دنیا کی ہر منزل میں کامیاب رہتے ہیں۔ یہ پاکیزگی قلب و نظر کی پاکیزگی ہے اور خاص طور پر یہ کردار کے دوہرے پن کو ختم کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔

شاہ حسین کہتے ہیں کہ اللہ محبوبوں اور فقیروں کا نگہبان ہے۔ یہ فقیر لوگ ظاہر اور باطن کو ایک کر لیتے ہیں اور یوں ان کی مشکل آسان ہو جاتی ہے وہ دنیا کے غموں اور خوشیوں سے بے نیاز ہو کر ہمیشہ مستی کی کیفیت میں رہتے ہیں۔ شاہ حسین کے بقول ساری دنیا فانی ہے اور بقا صرف ذات حقیقی کو ہے۔

محبوباں فقیراں دا سائیں نگہبان
ظاہر باطن اِک کر جانن سبھ مشکل تھیا آسان
شادی غمی نہ دل تے مانن سدا رہن مستان
کہے حسین فقیر نمانا ہور فانی کل جہان

وہ عبادت گزاروں سے کہتے ہیں کہ صحیح عبادت ریاکاری کو چھوڑنا ہے۔ ریاکاری ساری عبادات

کو تباہ کر دیتی ہے۔ ان کا یہ شعر بھی معاشرتی ریاکاری کے خلاف ہے وہ ان شخصیتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو راتیں عبادت میں بسر کرتی ہیں مگر ان کے دل صاف نہیں ہوتے۔ دلوں میں ریاکاری موجود ہوتی ہے۔ ایسے لوگ منزل تک نہیں پہنچ سکتے۔

شاہ حسین ایک کافی میں فرماتے ہیں۔ اے میری جان تیرا عبادت کرنے کا وقت گزرتا جا رہا ہے تو اگرچہ رات کو عبادت میں مصروف رہتا ہے اور دن کو خاموش گوشوں میں جا کر چلے کاٹتا ہے مگر یہ یاد رکھ کہ اس ساری عبادت میں اگر ذرہ برابر بھی ریاکاری کا عنصر شامل ہو گیا تو سمجھ لینا کہ تیری عبادت رائیگاں گئی اس لیے کہ مولا کو ریاکاری پسند نہیں۔

اَنی مینڈی جندڑیے تیرا نمیاں دا وقت وہاناں
راتیں کتیں دنیں ایڑیں گوشے لائیں تاناں
کوئی جو تندپئی اُولَی صاحب موّل نہ بھاناں

ابھی ہم کہہ چکے ہیں کہ شاہ حسین سچے جذبات کے شاعر ہیں اور ایک ایسے عجیب شاعر ہیں کہ جن کی شخصیت میں کوئی تضاد نہیں۔ وہ ایک مربوط شعری شخصیت کے مالک ہیں۔ اندر سے باہر کی دنیا کی طرف اور باہر سے اندر کی طرف وہ ایک جیسی شخصی وحدت سے سفر کرتے ہیں۔ کہیں بھی ان کے ہاں دوہری شخصیت کا عکس نہیں ملتا۔

شاہ حسین کے نزدیک عشق زندگی سے دوہرے کردار کو ختم کرتا ہے۔ ظاہر پرست ادارے اس راستے کی رکاوٹ ہیں مگر شاہ حسین انہیں رد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق ایک ایسی تخلیقی قوت ہے جو انسان کو مقامِ حقیقی تک پہنچا سکتی ہے۔ شاہ حسین کہتے ہیں کہ ہمارا دل اس بے نیاز سے لگا ہے جو دین اور دنیا کا بادشاہ ہے۔ ہمیں قاضی اور ملّاں اور عقل مند لوگ راستہ دکھا رہے ہیں مگر یہ لوگ نہیں جانتے کہ عشق کو کسی راستے کی ضرورت نہیں ہوتی (یعنی عاشق اپنی منزل کے لیے دنیاداروں سے مختلف طرزِ عمل اختیار کرتا ہے) اب اگلے جہاں میں جہاں پہنچنے کا ہم نے وعدہ کر رکھا ہے اس لیے ہم مرشد سے التماس کرتے ہیں کہ وہ ہمیں اس جہان میں جانے کا رستہ بتائے۔

من اٹکیا بے پرواہ نال اس دین دنی دے شاہ نال
قاضی ملّاں متیں دیندے کھرے سیانے راہ دسیندے
عشق کیہ لگے راہ نال
ندیوں پار رانجھن دا ٹھاناں کیتا قول ضروری جاناں
منتاں کراں ملاح نال
کہے حسین فقیر نماناں دنیا چھوڑ آخر مر جاناں
اوڑک کم اللہ نال

بلکہ شاہ حسین کی شخصیت اور شاعری ان کے اپنے عہد میں پیدا ہونے والے شخصیت کے دوہرے پن کے خلاف ایک کھلی بغاوت ہے۔ ان کا طرزِ زیست اس دوہرے پن کے خلاف ایک عمل مسلسل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے عہد کے رسم پرست اور ظاہر پرست ادارے اور شخصتیں ان کے خلاف تھیں کیونکہ وہ ان اداروں کے دوہرے کردار اور شخصیت کی دوہری تہوں کے خلاف صف آرا تھے اور ان کے اس عمل سے دوہرے کردار ٹوٹ پھوٹ جانے کا ڈر تھا۔

شاہ حسین پر ان کی ذات کلی طور پر منکشف ہے وہ اس زمینی زندگی کے مختصر سفر میں اپنے مقام سے آگاہ ہیں۔ وہ ظاہری ہیئت پرستی کو اپنے لیے نجات کا سامان نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک اعمال میں اس کی حیثیت بے سود ہے وہ رسمی نیکیوں کو بھی بے کار سمجھتے ہیں۔ اسی لیے انہوں نے رسم پرستی کی نفی کر کے ذاتِ حقیقی کے سامنے اپنے گناہوں کا اقرار CONFESSIONS کیا ہے۔

اے میرے رب میرے گناہوں کا خیال نہ کر۔
مجھ گناہگار میں کوئی گن نہیں ہے، میرے تو روں روں میں عیب بھرے ہیں۔
میرے پیارے مولا تو مجھے جیسے چاہے رکھ میں تو تیرے در پر آگری ہوں۔
عاجز حسین یہ کہتا ہے کہ قیامت کے روز مجھ سے عدل نہ کرنا کیونکہ میں گناہوں سے بچ نہ سکوں گا۔ میرے ساتھ اپنا فضل کرنا۔ تیرا فضل ہی بچا سکتا ہے۔
رباّ میرے اوگن چِت نہ دھریں۔

اوگن ہاری نوں گن ناہیں لوں لوں عیب بھری
جیہیں سجادے تیوں راکھ پیاریا میں تیرے در پہ آئے پڑی
کیہے حسین فقیر نماناں عدلوں فضل کریں۔

سلطان باہوؒ پنجاب کے مشہور شاعر اور بزرگ ہیں۔ یہ آخری مغل دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ بلھے شاہ بھی آخری مغل دور کے شاعر ہیں۔ یہ دونوں شاعر اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے عہد زوال پر کاری ضرب لگاتے ہیں۔ مغلیہ حکومت میں تہذیبی ترقی کا حقیقی جوہر مفقود ہو گیا تھا۔ یہ تہذیب مخصوص جاگیردارانہ روایات میں اپنا تہذیبی کردار مکمل کر رہی تھی اور اب وہ اس سطح تک آ پہنچی تھی جہاں اس میں تہذیبی ترقی کے نئے رشتے تخلیق نہ ہو سکتے تھے۔ اس کے سانس ختم ہو رہے تھے اس آخری دور میں حکومت اندر سے کھوکھلی ہو چکی تھی مگر ایک ظاہری رکھ رکھاؤ برقرار تھا اور اسے بے سود فرسودہ عمل سے استحکام دینے کی کوششیں کی جاتی تھیں۔ زوال یافتہ معاشرہ اپنے زوال اور اپنی معنویت کے گم ہو جانے کا اقرار نہیں کرتا تھا۔ اس نے ایک جعلی ثقافتی بھرم قائم کر رکھا تھا اس تہذیبی زوال کے دور میں سب سے ابتر حالت علمی و تہذیبی شخصیتوں اور اداروں کی تھی جو ٹوٹ پھوٹ رہے تھے۔ ان کی حقیقی عظمت مٹ چکی تھی اور اب یہ رسمی عظمت کے سہارے زندگی بسر کر رہے تھے جو ریاکاری کا مظاہرہ تھا۔

سلطان باہوؒ اور بلھے شاہ اس تہذیبی صورت حال کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ بلھے شاہ کے ہاں یہ اظہار احتجاج کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ دونوں شاعر رسمی علم کے خلاف ہیں۔ ان کے نزدیک رسمی علم کے ذریعے ہماری رسائی صرف دنیا کے رسمی مظاہر تک ہی ہو سکتی ہے۔ آخری مغل دور میں رسمی علوم میں ظاہری عظمت کا نشان تھے اور علم کا حقیقی جوہر ان میں مفقود تھا لہٰذا اس دور کے صوفی شاعر رسمی علوم کو پسند نہ کرتے تھے۔ ان کے خیال میں ذاتِ حقیقی تک رسائی ان علوم کے ذریعے ممکن نہ تھی۔ یہ رسائی ان علوم کے بغیر براہ راست اللہ سے لو لگانے سے ہو سکتی تھی۔ سلطان باہوؒ کا سارا شعری تجربہ ظاہری علوم کی زبردست تردید کرتا ہے۔

سلطان باہوؒ کے خیال میں ظاہری علوم سے حاصل ہونے والا علم محض سطحیت کا اظہار کرتا

ہے۔ یہ سطحیت انسان کو صرف ظاہر کی تجرباتی سطح تک ہی روک دیتی ہے۔ انسان اس سطح سے آگے دوسری دنیا یعنی باطنی دنیا کا تجربہ نہیں کر سکتا۔ سلطان باہوؒ کے نزدیک یہ باطنی تجربہ ہی ذاتِ حقیقی کی شناخت دیتا ہے۔ آگہی کے لیے اسی باطنی تجربہ کی ضرورت ہے۔ سلطان باہوؒ کہتے ہیں کہ اگر رسمی علوم سے چودہ طبق بھی روشن ہو جائیں تو کیا حاصل ہے۔ وہ ان حاصلات کی نفی کرتے ہیں کیونکہ یہ حاصلات ذاتِ حقیقی کے قریب نہیں کرتے۔ ذاتِ حقیقی کے قریب کرنے میں ان کا کوئی کردار نہیں ہے۔ مولیٰ کی تلاش صرف اسی صورت میں ممکن ہے جبکہ انسان دل سے پردہ اٹھا دے اور دنیا سے کوئی دھوکہ نہ کرے۔ یعنی شخصیت کے دوہرے پن سے نجات حاصل کر لے۔ اندر اور باہر کی دنیا کے تجربات میں کوئی تضاد نہ ہو۔ انسان یکساں طور پر یہ سفر طے کرے۔ سلطان باہوؒ اس بات میں یقین رکھتے ہیں کہ انسان کا منہ چاہے کالا ہو مگر اس کا دل کالا نہ ہونا چاہیے اور جب عالم بھی دل کی سیاہی کو صاف کر لیتے ہیں تو مسجدوں سے بھاگ اٹھتے ہیں۔

ب ت پڑھ کے فاضل ہویا ہک حرف نہ پڑھیا کسے ہُو
جیں پڑھیا تیں شوہ نہ لدھا جاں پڑھیا کجھ تسے ہُو
چودہ طبق کرن روشنائی تے انھیاں کجھ نہ دسے ہُو
باہجھ وصال اللہ دے باہو ہور سب کہانیاں قصے ہُو

پڑھ پڑھ علم مشائخ سداون کرن عبارت دوہری ہُو
اندر جھگی پئی لٹیوے تن من خبر نہ موری ہُو
مولا والی سدا سکھالی دل توں راہ نکوری ہُو
باہو رب تنہاں نوں حاصل جنہاں جگ نہ کیتی چوری ہُو

دل کالے کنوں موہنہ کالا چنگا جے کوئی اس نوں جانے ہُو
موہنہ کالا دل اچھا ہووے تاں دل یار پچھانے ہُو

ایہہ دل یار دے پچھے ہووے امتاں یار بھی کدی پچھانسے ہُو
باہو سے عالم چھوڑ مسیتاں نٹھے جد لگے نیں دل ٹکانے ہُو

سلطان باہو عشق کو اسی کائنات کا سب سے عظیم تخلیقی تجربہ سمجھتے ہیں۔ عشق ایک ایسی قوت ہے جو انسان کا رشتہ مولیٰ سے جوڑتی ہے۔ سلطان باہو یہ کہتے ہیں کہ ایمان لانے سے انسان مسلمان تو ہو سکتا ہے اور ہر شخص ایمان کی خواہش کرتا ہے مگر ان کے نزدیک ایسا ایمان بھی ایک رسمی تجربہ ہے۔ حقیقی تجربہ عشق کا تجربہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ایمان کی رسائی عشق کے مقابلے میں کم ہے۔ جن منزلوں پہ عشق لے جاتا ہے وہاں تک ایمان نہیں پہنچ پاتا۔ اسی لئے وہ یہ کہتے ہیں کہ ہزاروں کتابیں پڑھ کر انسان اگر عالم فاضل بھی ہو جائے اور اگر اس نے عشق کا تجربہ نہیں کیا تو پھر انسان اپنے آپ کو نہیں پا سکتا۔ وہ بھولا بھٹکا پھرتا ہے اور اسے روشنی نہیں ملتی۔ سلطان باہو کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اگر دل میں عشق کی چنگاری نہیں ہے تو ایسے انسان کا دل بھی خوش بخت نہیں ہے۔ دل کی خوش بختی عشق کی آگ ہی سے انسان کو مل سکتی ہے۔ عشق سے بیگانہ دل درد سے محروم ہوتا ہے اور اگر دل میں درد نہیں تو پھر مولیٰ کی حضوری بھی حاصل نہیں ہو سکتی۔ سلطان باہو تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جس میں عشق نہیں ہے اور جو دل درد سے محروم ہے ایسے دل رکھنے والے شخص کو لوگ ملنگ کہتے ہیں ایسے لوگ گلیوں میں وحشیوں کی طرح بھٹکتے ہیں لیکن اہل درد کی یہ منزل بڑی کڑی ہے۔ ہر کوئی ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ درد کی دھونی جو وہ رماتے ہیں اس کو کوئی صاحب دل ہی تاپ سکتا ہے

پڑھ پڑھ علم ہزار کتاباں عالم سارے ہوئے ہُو
اک حرف عشق دا نہ پڑھ جانن بھلے پھرن چارے ہُو
اک نگاہ جے عاشق دیکھے لکھ ہزاراں تارے ہُو
لکھ نگاہ جے عالم دیکھے کسے نہ کدھی چاہڑے ہُو
عشق عمل دیچ منزل بھاری، سیاں کوہاں دے پاڑے ہُو
عشق نہ جنہاں خرید یا باہو اوہ دوہیں جہانیں مارے ہُو

جیں دل عشق خرید نہ کیتا سو دل درد نہ پھٹی ہُو
جیں دل عشق حضور نہ منگیا سو درگاہوں سُٹی ہُو
اس دل تھیں سنگ پتھر چنگے جو دل غفلت رتی ہُو
ملیا دوست باہو نہ اُنہاں نوں کیتی چوڑ ترٹی ہُو

سلطان باہو نے جس پنجابی شعری روایت کو قائم کیا ہے اس میں حضوری کو ایک خصوصی مقام حاصل ہے وہ یہ کہتے ہیں کہ ادب کے بغیر کچھ بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ جو دل حضوری کی خواہش نہیں رکھتے یا جن دلوں میں حضوری کا جذبہ نہیں ہے وہ دونوں جہانوں میں راندے جاتے ہیں۔ انہیں کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا وہ یہ کہتے ہیں اگر حضوری حاصل نہیں ہے تو نمازیں روزے، عبادات سب کچھ بیکار ہیں۔ اصل چیز حضوری ہے جو انسان کو مولیٰ کے قریب کر دیتی ہے۔

بے ادباں نہ سار ادب دی گئے ادباں تھیں وانجے ہُو
جیہڑے تھاں مٹی دے بھانڈے کدی نہ ہوندے کانجے ہُو
جو ڈھ قدیم دے کھیڑے آہے کدے نہ ہوندے رانجھے ہُو
جیں دل حضور نہ منگیا باہو دوہیں جہانیں وانجے ہُو

باجھ حضوری نہیں منظوری توڑے پڑھن بے بانگ صلواتاں ہُو
روزے نفل نماز گزارن توڑے پڑھن بے بانگ صلواتاں ہُو
باجھوں قلب حضوری نہ ہووے توڑے کڈھن بے زکواتاں ہُو
باہو باجھ فنا رب حاصل ناہیں نہ تاثیر جماعتاں ہُو

بلھے شاہ کی شاعری کا بنیادی استعارہ عشق ہے۔ وہ عشق حقیقی کے مسافر ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عشق کی منزل میں قدم رکھتے ہی انسان کی کایا کلپ ہو جاتی ہے یہ ظاہری دنیا بے حقیقت

اشیاء کے مجموعہ کی شکل میں اسی کے سامنے نمودار ہوتی ہے۔ اصل حقیقت جو حقیقت اولیٰ ہے اس ظاہریت کے اس طرف ہے جہاں پہنچنا عاشق کا کام ہے۔ بلھے شاہ کی ساری شاعری حقیقت اولیٰ کے اسی استعارے تک پہنچنے کا طویل سفر ہے اور اس طویل اور کٹھن سفر میں ان کے روحانی تجربات اور واردات شعر کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ بلھے شاہ اس سفر میں مسلسل ذوق و شوق اور جذب و سرمستی میں سرشار نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جب لگن لگ جاتی ہے تو انسان نہ جی سکتا ہے اور نہ مر سکتا ہے۔ نہ جی سکنے اور نہ مر سکنے کے یہ مراحل بلھے شاہ میں قدم قدم پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان دونوں مرحلوں کی دونوں صورتوں نے بلھے شاہ میں گہرے دکھ اور سوز و ساز کی کیفیت پیدا کی ہے۔

بلھے شاہ میں جذب و کیف اور مستی کی بے پناہ کیفیت ہیں اور حد سے بڑھے پرخلوص جذبہ کی بدولت ان کی شخصیت کی کایا کلپ ہو جاتی ہے۔ ذات میں جذب ہونے اور مکمل طور پر گم ہونے سے ان کی اپنی ذات کی نفی ہو جاتی ہے۔ ذات غائب ہوتی ہے اور ذات میں ذات حقیقی کا دخول ہوتا ہے۔ کایا کلپ کی یہ شکلیں متعدد مواقع پر بلھے شاہ میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

بلھے شاہ عشق کی منزلوں کے مسافر ہیں۔ خود کہتے ہیں کہ اب ہم پریم نگر کے شہر میں گم ہو گئے ہیں۔ میں اپنے آپ کو پانے کی کوشش کر رہا ہوں مجھے اپنا سر ہاتھ، پیر کچھ نہیں مل رہا ہے۔ یہ ذات حقیقی میں مکمل انجذاب کا عمل ہے جب ذاتی شخصیت کی نفی ہوتی ہے اور یہ ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے یہ صوفیانہ تجربہ کی مخصوص علامتی شکل ہے۔

بلھے شاہ کا عشق جو تجربہ پیش کرتا ہے اس کی مثال اس سے پہلے پنجابی شاعری میں نہیں ہے۔ یہ عشق تھیا تھیا کر کے نچاتا ہے اور جب اس کی چوٹ پڑتی ہے تو درد سے کراہنے کی آوازیں آنے لگتی ہیں۔ بلھے شاہ کا عشق اسے مسلسل ہلارے دیتا ہے۔ عشق کی یہ نئی بہار اسے مذہب کے عمومی تجربات سے بے نیاز کرتی ہے بلھے شاہ یہ کہتے ہیں کہ اگر انسان اپنی پوری زندگی مسجد میں گزار دے لیکن اس کے اندر ناپاکی برقرار رہے تو اسے نماز اور عبادت کا کوئی فائدہ نہیں۔

بلھے شاہ، سلطان باہوؒ اور شاہ حسین کی طرح رسمی علم کی زبردست تردید کرتے ہیں اس

کی وجہ ان کے اپنے دور کی رسم پرستی ہے۔ بلھے شاہ آخری مغل دور کے شاعر ہیں جبکہ پورا معاشرتی ڈھانچہ غیر تخلیقی ہو چکا تھا اور کسی نئے تہذیبی تجربے کا منتظر تھا۔ بلھے شاہ، شاہ حسین اور سلطان باہو ایسے شاعر ہیں جو رسمی علم کو قبول نہیں کرتے۔

بلھے شاہ کا لب و لہجہ رسمی علم کے بارے میں خاصا سخت ہے۔ بلھے شاہ یہ کہتے ہیں کہ پڑھ پڑھ کر ڈھیر لگانے سے کیا حاصل ہے۔ یہ ایسا علم ہے جو بظاہر روشن ہے مگر اس کے باطن میں تاریکی ہے۔ بلھے شاہ یہ کہتے ہیں کہ پڑھ پڑھ کر لوگ شیخ اور مشائخ کہلاتے ہیں۔ وہ اونچی آوازیں اذانیں دیتے ہیں اور منبر پہ زور شور سے وعظ کرتے ہیں۔ اسی طرح سے لوگ پڑھ پڑھ کر ملا اور قاضی بن جاتے ہیں۔ بلھے شاہ کے نزدیک ایسے علم سے جو انسان کو محض ظاہر پرست بنا دیتا ہے، تو بہ ہی بھلی ہے۔ ایسے علم ہی کنارہ کشی کی تلقین کرتے ہیں۔

علموں بس کریں او یار

پڑھ پڑھ علم لگاویں، ڈھیر
قرآن کتاباں چار چوفیر
گردے چانن وِچ انھیر
باجھوں راہبر خبر نہ سار

علموں بس کریں او یار
علموں بس کریں او یار

پڑھ پڑھ شیخ مشائخ ہویا
بھر بھر پیٹ نیندر بھر سویا
جاندی وار نین بھر رویا
ڈبا وچ اُروار نہ پار

علموں بس کریں او یار
علموں بس کریں او یار

پڑھ پڑھ شیخ مشائخ کہاویں

اُلٹے مسئلے گھروں بناویں

بے عقلاں نوں لُٹ لُٹ کھاویں

اُلٹے سدھے کریں قرار

علموں بس کریں او یار

علموں بس کریں او یار

پڑھ پڑھ نفل نماز گزاریں

اُچیاں بانگاں چا ہانگاں ماریں

ممبر تے چڑھ وعظ پکاریں

کیتا تینوں حرص خوار

علموں بس کریں او یار

علموں بس کریں او یار

پڑھ پڑھ مُلّاں ہوئے قاضی

اللہ علماں باجھوں راضی

ہووے حرص دنوں دن تازی

نفع نیت وچ گزار

علموں بس کریں او یار

علموں بس کریں او یار

سلطان باہو کی طرح بلھے شاہ بھی ظاہر پرست شخصیتوں اور اداروں کے خلاف زبردست احتجاج کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ ادارے معاشرے کو دوہری شخصیت کے عذاب میں مبتلا کرتے ہیں، یہ عذاب پورے معاشرے پر مسلط ہے۔ یہ شخصیات اور ادارے ظاہر پرستی ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ ان کا خارجی روپ تو پاک و صاف تھا مگر ان کے اندر تاریکی اور غلاظت تھی جس کی عفونت سے یہ ادارے گل سڑ رہے تھے مگر اس کے باوجود وہ اندر کی تاریکی اور غلاظت کو

دور کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ بلھے شاہ ظاہریت کی اسی عفونت کے خلاف جنگ کرتے ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا معاشرہ مذہب کو محض رسمی طور پر قبول کیے ہوئے ہے۔ عبادات بھی رسم پرستی کا شکار ہیں۔ لوگ عبادات کو رسمی طور پر ادا کرتے ہیں حالانکہ عبادت دل کی حضوری سے ہے اگر دل کی حضوری ہی حاصل نہیں ہے تو پھر عبادات کا عمل بے کار ہے۔ اسی بنیاد پر بلھے شاہ قاضی، ملا اور دیگر شخصیات پر بھرپور وار کرتا ہے۔ یہ ایسی شخصیات ہیں کہ جنہیں اداروں کا درجہ حاصل ہے اور یہ ادارے پورے معاشرے کو اپنی گرفت میں رکھنا چاہتے ہیں لیکن بلھے شاہ اس گرفت کو قبول نہیں کرتا اور ان کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔

مُلّاں قاضی سانوں راہ بتاون دین بھرم دے پھیرے

ایہ تاں ٹھگ جگت دے جیالا دن جال چوفیرے

بلھے نوں لوگ متیں دیندے بلھیا توں جا بوہ مسیتی

وچ مسیت کیہ کجھ ہندا جے دلوں نماز نہ نیتی

باہروں پاک کیتے کیہ ہندا جے اندروں نہ گئی پلیتی

بن مرشد کامل بلھیا تیری اینویں گئی عبادت کیتی

بلھیا دھرم سالہ وچ ناہیں جتھے مومن بھوگ پوائے

وچ مسیتاں دھکے ملدے مُلّاں تیوڑی پائے

دولتمنداں نیں بوہیاں اُتے چوب دار بہائے

پکڑ دروازہ رب سچے دا جتھوں دکھ دل دا مٹ جائے

بلھے شاہ کے اسی تند رویے کے باعث مذہبی شخصیات سے اس کا مستقل تصادم رہتا تھا اور اسی تصادم کے حوالے سے بلھے شاہ پکارتا ہے۔

مُلّاں میتوں مار دا ای

مُلّاں میتوں مار دا ای

ملاں مینوں سبق پڑھایا
الفوں اگے کجھ نہ آیا
اوہ ب ای ب پکاردا ای
ملاں مینوں مار دا ای
ملاں مینوں ماردا ای
ملاں مینوں مار دا ای

بلھے شاہ نے پنجابی شعری روایت میں ایک تیز و تند اور بے باک لب و لہجہ کا اضافہ کیا ہے وہ سچی بات کا برملا اظہار کرتا ہے چاہے اس سے کسی کو تکلیف پہنچے۔ سچائی کا اظہار اس کے نزدیک زندگی کی مثبت قدر ہے اور سچائی کا یہ اظہار معاشرے میں احتساب کا عمل جاری رکھتا ہے۔ بلھے شاہ کی بعض نظموں کے یہ مشہور مصرعے ملاحظہ ہوں۔

ع بلھا بات سچی کدوں رکدی اے
ع سچ سُن کے لوک نہ سہندے نی
ع منہ آئی بات نہ رہندی اے
ع سچ کہواں تے بھانبڑ مچدا اے

میں نے پنجابی شعری روایت سے تعلق رکھنے والے نمائندہ شعراء کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے اور اس تفصیلی جائزے کا مقصد میرے نزدیک یہ ہے کہ پنجابی شعری روایت کے لاشعور میں موجود رہنے والے نقوش کو تلاش کیا جائے اور اسی روایت سے جو شعری ثقافت پیدا ہوتی ہے اس کی شناخت کی جائے۔ اس شعری ثقافت میں رسمی اور ظاہری علم کی زبردست نفی موجود ہے۔ اسی طرح رسمی اور ظاہر پرست شخصیات اور اداروں کے خلاف شدید ردعمل ہے جو ایک پُرزور احتجاج کی صورت میں بدلتا جاتا ہے۔ یہ شعری ثقافت جاگیرداری عہد کی ریاکاری اور دوہری شخصیت کو رد کرتی ہے۔ اس کا لب و لہجہ تند و تیز اور چھری کی طرح کاٹنے والا ہے اس شعری ثقافت میں سچی بات کا برملا اظہار ملتا ہے اور یہ ثقافت ظاہر و باطن کے فاصلوں کو ختم کرتی ہے اور شخصیت کا صرف ایک روپ بناتی ہے۔ اس ثقافت کا تخلیقی جذبہ عشق سے

عبارت ہے اور عشق سب سے بڑی تخلیقی قوت ہے اور اسی شعری ثقافت کے ان رویوں کا عکس اقبال کی شاعری میں موجود ہے تو آیئے ان رویوں کے حوالے سے ہم فکرِ اقبال کا تجزیہ کرتے ہیں۔

اقبال رسمی علم اور ظاہر پرستی کے خلاف ہیں۔ ان کے خیال میں رسمی علم حیات و کائنات کے محدود اور حقیر تجربے ہی کو سمیٹ سکتا ہے۔ جبکہ حقیقی علم جو وجدان کی قوت سے حاصل ہوتا ہے۔ حیات و کائنات کے حقیقی تجربے تک انسان کی رہنمائی کرتا ہے۔ یہ علم انسان کو کائنات کے اسرار سے آگاہ کرتا ہے جس سے انسان کو کائنات اور ذات کی آگہی کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ اقبال یہ کہتے ہیں کہ علم صرف مظاہر تک پہنچتا ہے اور مظاہر کے اس طرف کیا ہے؟ علم اس حد کے آگے جانے سے قاصر ہے۔ اس حد کو وجدان کی قوت سے ہی عبور کیا جا سکتا ہے اور باطن کی رسائی بھی وجدان ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ عقل و علم سے حضوری حاصل نہیں ہو سکتی۔ اقبال کے ان افکار پر واضح طور پر پنجابی شعری روایت کا عکس روشن ہے۔

پنجابی شعری روایت میں ظاہر پرست اداروں اور شخصیات کو شاعر مکمل طور پر رد کرتے ہیں اقبال بھی ان شخصیتوں اور اداروں کے سخت مخالف ہیں۔ قاضی، ملا، صوفی، زاہد، فقیہہ، عابد اور دیگر شخصیتوں کو اقبال معاشرتی ترقی کے راستوں میں حائل سمجھتے ہیں اور دوسرے وہ ان شخصیتوں کے کردار کے دوہرے پن کے خلاف ہیں۔ اقبال کے خیال میں صوفی و ملا رسمی علم کے بل بوتے پر زہد کا دعویٰ کرتے ہیں مگر یہ اپنے اس علم سے خود آگہی نہیں پا سکتے۔

پنجابی شعری روایت میں عشق سب سے بڑا تخلیقی جذبہ ہے اور یہی تخلیقی جذبہ اقبال کی شاعری کا بنیادی ستون ہے۔ اقبال کی شعری صداقتیں یہ واضح کرتی ہیں کہ وہ پنجابی شعری روایت کے فکری عناصر سے مربوط ہیں۔ اقبال کی پوری شاعری میں پنجابی روایت کی ترسیل موجود ہے اور اسی ثقافت کا گہرا اور روشن عکس ان کی شاعری میں جھلکتا ہے۔

اقبال اور نئی تہذیبی کلیت

برصغیر میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد مسلمانوں کی تہذیبی کلیت کا زوال شروع ہو جاتا ہے اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ مغل تہذیب نے جس جاگیرداری نظام کی بنیاد رکھی تھی۔ تاریخ میں اس کا کردار ختم ہو رہا تھا۔ صدیوں کے عمل سے بننے والا تہذیبی ڈھانچہ شکستگی کے آثار ظاہر کر رہا تھا اور اورنگ زیب کی وفات کے پچاس سال بعد ہی یہ ڈھانچہ ان سے گزر کر مکمل شکستگی کی زد میں آ گیا اور یوں مسلمان تہذیب کلیت سے محروم ہو کر ایک زبردست تہذیبی بحران کا شکار ہوا جس کے اثرات آنے والی صدیوں تک مسلط رہے۔ کلیت سے محرومی کا مطلب یہ ہے کہ مسلمان تہذیب اپنے سماجی نظام اور اس کے ساتھ مذہبی نظام میں جمود میں مبتلا ہو گئی۔ مذہب کے لیے اجتہاد کا دروازہ بند کر دیا گیا اور مذہب کو تقلیدی رویوں کی نذر کر دیا گیا اور یوں پورا تہذیبی نظام غیر تخلیقی ہو کر رہ گیا۔ برصغیر کی اسلامی تہذیب کے سرچشموں کے مراکز عرب، عجم اور وسط ایشیا کے زرخیز خطے تھے جہاں سے تازہ خون صدیوں تک برصغیر کی تہذیبی زندگی میں داخل ہوتا رہا اور یہ زندگی تخلیقی قوتوں کا اظہار کرتی رہی مگر اٹھارھویں صدی میں خود یہ خطے جمود اور تقلید کے عذاب میں گرفتار ہوئے اور یوں غیر تخلیقی ہو کر رہ گئے جس کا نتیجہ یہ تھا کہ برصغیر کے ان تخلیقی سرچشموں کے خشک ہونے سے یہاں کی تہذیبی زندگی غیر متحرک ہو گئی اور اس میں فکری اور تہذیبی ترقی کے امکانات بہت کم ہو گئے۔

یہی وہ دور ہے جب برصغیر میں شاہ ولی اللہ نے "حجۃ اللہ البالغہ" تصنیف کی یہ زبردست کتاب آخری مغل دور کے پس منظر میں لکھی گئی ہے اور اسی وقت تک اسلامی تہذیب و ثقافت

پر جو آشوب طاری تھا یہ کتاب اس آشوب سے مقابلہ کرنے کا عزم دیتی ہے۔ شاہ ولی اللہ نے مسلمانوں کے تہذیبی زوال کا سبب مذہبی جمود اور سماجی نظام کو قرار دیا ہے۔ شاہ ولی اللہ کی رائے یہ ہے کہ جامد تقلید پر انحصار کر کے ان کے عہد کے لوگوں نے اجتہاد اور تحقیق کو خیرباد کہہ دیا ہے۔ تقلید پرستی ان کے رگ و ریشہ میں بری طرح سرایت کر گئی ہے شاہ صاحب نے اس کا بڑا سبب فقہا کی باہمی جنگ کو قرار دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ فقہا آپس کی چپقلش میں ایک دوسرے پر فتویٰ دیتے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فتنہ آرائی اور تعصبات و تقلید کا زور بہت بڑھ گیا ہے اور آج یہ حالت ہے کہ علما امور دین میں غور و فکر کی مدت کو ختم کر کے اطمینان کا سانس لے رہے ہیں اور زبان حال سے گویا ہیں کہ ہم نے اپنے آبا کو ایک روش پر پایا ہے اور ہم انہی کے قدموں کے نقوش پر چلیں گے۔

شاہ ولی اللہ برصغیر کے پہلے مسلمان تھے کہ جنہوں نے مسلمانوں کی تہذیبی کلیت کی بربادی پر غور و تجزیہ کر کے اس کی از سر نو بحالی اور تقویت کے اسباب پر روشنی ڈالی۔ وہ مغل عہد کے جاگیرداری نظام سے قطعی طور پر غیر مطمئن تھے چنانچہ انہوں نے معیشت کے فطری اصولوں کا جو فلسفہ بیان کیا ہے اس میں جاگیرداری قباحتوں کا تجزیہ کیا ہے اور زمین پر جاگیرداری تسلط کو وہ تہذیبی فساد کی بنیاد بتلاتے ہیں اور مسلمانوں کے پورے سماجی نظام کو وہ از سر نو اصلاح کا پیغام دیتے ہیں جس سے کہ مسلمانوں کی تہذیبی کلیت کا دوبارہ آغاز ہو سکتا ہے۔ نئے ابھرتے ہوئے سماجی اور مذہبی پس منظر میں مختلف اجزا کی از سر نو ترتیب اور تشکیل سے یہ کام ممکن تھا مگر ایسا نہ ہو سکا کیونکہ شاہ صاحب کی تعلیمات ان کے عہد کے ان اعلیٰ طبقات سے تضاد رکھتی تھیں جو حکومت رکھتے تھے۔ یہ طبقات ان تعلیمات کو اپنے طبقاتی مفاد کے خلاف پاتے تھے۔ اور ان طبقات کی بنیاد ہی ان اصلاحات سے اکھڑ جاتی تھی اس لیے انہوں نے اپنے طبقاتی مفاد کے خلاف ان تعلیمات کو قبول نہ کیا اور ان کے اس عمل سے مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کے آثار کو سخت ضعف پہنچا اور یہ طبقات خود اپنے عہد کے سماجی تضادات کا شکار ہو گئے اور نئے ابھرے ہوئے حالات سے مطابقت پیدا نہ کر سکنے کے سبب نہایت تیزی سے بکھرنے لگے۔ اسی عہد میں یورپی سامراجی اقوام نے برصغیر کو اپنا نشانہ بنایا اور یوں برصغیر کا تہذیبی زوال اور بھی

تیز ہو گیا جس کی تکمیل ۱۸۵۷ء میں ہوئی۔ ۱۸۵۷ء میں مسلمانوں کی تہذیبی کلیت ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئی ان کا تہذیبی وجود مکمل طور پر متورم ہو گیا تھا ان کے تقلیدی رویوں نے ان کے لئے تہذیبی زندگی کی بحالی کو بے حد مشکل بنا دیا تھا۔ ان پر ایک اور عذاب مغربی علوم و فنون کا مسلط ہوا جس نے انہیں احساس کمتری میں مبتلا کر دیا وہ اس بدلے ہوئے تہذیبی منظر سے کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کے لئے بھی تیار نہ تھے کیونکہ اس سمجھوتے کو وہ اپنے متورم تہذیبی وجود کیلئے موت قرار دیتے تھے۔ اس تہذیبی منظر میں سر سید اور حالی نظر آتے ہیں جنہوں نے احساسِ شکست کو قبول کر کے اور برطانوی سامراج سے سمجھوتہ کر کے اس متورم تہذیبی وجود کا علاج شروع کیا۔ سر سید اور حالی کا کردار ایک محدود دائرے میں مفید تھا۔ ان کے کردار کی بڑی قوت قدامت پسندی اور جمود و تقلید کے خلاف صرف ہو رہی تھی۔

سر سید احمد خان نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ:

"جس قدر نقصان اسلام کو تقلید نے پہنچایا ہے اتنا کسی چیز نے نہیں پہنچایا۔ سچے اسلام کے حق میں تقلید شخصی سے بھی زیادہ زہر قاتل ہے۔"

سر سید برصغیر کے پہلے مسلمان مصلح تھے کہ جنہوں نے مذہب کو انیسویں صدی کے بدلتے ہوئے نئے تہذیبی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی۔ ان کے عہد میں مذہب اور سائنس کا زبردست تصادم تھا۔ عام انسان یہی سمجھتا تھا کہ سائنس لا مذہب کرتی ہے۔ سر سید نے اس نقطہ نظر کی زبردست تردید کی۔ سر سید نے اس نظریہ کو فروغ دیا کہ مستقبل میں سائنس کا شدید غلبہ ہوگا اس لئے ضروری ہے کہ مذہب کی سائنسی تعبیر کی جائے۔ سر سید نے یہ بھی کہا کہ جدید فکر کے بغیر مذہب نہیں چل سکتا سر سید زندگی کے ہر شعبے میں اجتہادی روح پیدا کرنے کے طالب تھے اور یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ اجتہاد کے نہ ہونے سے اسلام کی حقیقی روح ختم ہو گئی اور اسلام کو ایک تقلیدی مذہب بنا دیا گیا سر سید کی پوری زندگی تقلید کے شکنجے کے خلاف اجتہاد میں گزری۔ وہ جمود کے گہرے اثرات کو دور کر کے ایک محدود پیمانے پر تہذیبی زندگی کا احیاء چاہتے تھے کیونکہ مقررہ حدود سے تجاوز کرنا ان کے بس میں ہی نہ تھا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں اقبال کی آواز اسی تہذیبی پس منظر سے ابھرتی ہے اس آواز

میں مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کے گم ہونے پر گہرا درد اور دکھ ہے۔ یہ آواز اسی دکھ اور درد کا طرز احساس برصغیر میں پیدا کرتی ہے۔ اپنے ایک خط میں اقبال اس دکھ کا اظہار کرتے ہیں۔

"افسوس ہے مسلمان مردہ ہیں۔ انحطاط ملی نے ان کے تمام قویٰ کو شل کر دیا ہے اور انحطاط کا سب سے بڑا جادو یہ ہے کہ یہ اپنے صید پر ایسا اثر ڈالتا ہے جس سے انحطاط کا مسحور اپنے قاتل کو اپنا مربی تصور کرنے لگ جاتا ہے۔ یہی حال اس وقت مسلمانوں کا ہے مگر ہمیں اپنے ادائے فرض سے کام ہے۔ ملامت کا خوف رکھنا ہمارے مذہب میں حرام ہے۔" (اقبال نامہ دوم ص ۳۴)

اقبال نے بیسویں صدی کے اوائل میں یہ بات شدت سے محسوس کی کہ مسلمانوں کی تہذیبی کلیت برباد ہو چکی ہے۔ انہوں نے جب اس کی بربادی پہ غور و فکر کیا تو وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ مسلمان معاشرہ غیر متحرک ہو گیا ہے اور اس کے اندر کی حرکت ختم ہونے سے اس کی نامیاتی زندگی رک گئی ہے۔ ان کے سامنے مسلمانوں کی صدیوں کی تہذیبی زندگی تھی۔ انہوں نے تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ میں اسلام کی تعمیر میں اصول حرکت کے باب میں اس مسئلے پر خصوصیت سے بحث کی ہے اقبال کہتے ہیں کہ گزشتہ پانچ صدیوں سے مسلمان جمود و خمود کی وجہ سے محروم حیات ہو گئے ہیں اس کی وجہ بد قسمتی ہے کہ وہ اسلام کے اس اصول کو بھول گئے کہ ثبات اور تغیر دونوں بیک وقت احساس حیات ہیں۔ زندگی کے لیے اٹل قوانین بھی ہیں ان قوانین کی بنیاد پر مسلسل تغیر اور ترقی بھی لازمی ہے لیکن جب اسلامی تہذیب نے قوانین کو اس طرح اٹل اور ناقابل تغیر سمجھ لیا کہ تغیر کی کوئی گنجائش نہ رہی تو سکون و جمود پیدا ہو گیا۔ اسلام میں ہر عہد کے پیدا ہونے والے مسائل کے حل کے لئے اجتہاد ایک بڑا سرچشمہ ہے۔ مسلمان تین چار صدیوں تک اس پر قائم رہے اور اس سرچشمے سے اپنی پیاس بجھاتے رہے مگر اس کے بعد ان پر جمود طاری ہوا اور تقلید ان کا شیوہ بن گیا اور بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ان کا تخلیقی تطابق ختم ہو گیا۔ آخری خلفائے عباسیہ کو عقلی آزاد خیالی سے خطرہ محسوس ہوا تو مملکت اور ملت کو انتشار سے بچانے کے لئے انہوں نے تمام شریعت اور فقہ کو جامد کر دیا۔ اس رویے کی ذمہ داری ایک حد تک تصوف پر بھی عائد ہوتی ہے اس کی عقلی توجیہات میں بہت سے غیر اسلامی عناصر داخل ہو گئے تھے لیکن مذہبی حیثیت سے وہ فقہا کی دور از کار موشگافیوں کے خلاف ایک

ردعمل تھا۔ تصوف آزاد خیالی کا حامی بن گیا۔ فقہا کی ظاہر پرستی سے بیزار ہو کر صوفیا نے ظاہر و باطن کے امتیاز پر اس قدر زور دیا کہ ظاہر شریعت کے پہلو کی طرف سے تغافل نمودار ہو گیا اور صوفیہ دنیا سے بے تعلق ہو گئے۔ اب عوام کی رہبری کرنا فقیہوں میں جمود پیدا ہو گیا اور صوفیہ عالم محسوسات سے دور باطن کی غوطہ زنی میں مصروف ہو گئے۔ عوام کے لیے تقلید کے بغیر چارہ نہ رہا۔

اقبال کے نزدیک مسلمانوں کی تہذیبی کلیت کی تباہی کا بڑا سبب یہی تھا کہ انہوں نے اسلام کے اصول حرکت سے انحراف کر کے تقلید کے دامن میں پناہ لے لی۔ اس طرح سے وہ بدلتے ہوئے زمانوں میں معروضی رویوں کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے سے قاصر رہے اقبال کا خیال یہ ہے کہ زندگی مسلسل حرکت میں رہتی ہے اس لیے ہر دور اپنا ایک خاص مزاج رکھتا ہے۔ اگر اس خاص مزاج سے کوئی نظام مطابقت تلاش نہیں کرتا تو اس کا نتیجہ تضادات ہیں جو مسلسل پیدا ہوتے رہتے ہیں اور اگر ان کو مناسب وقت پر دور نہ کیا جائے تو نظام کا وجود ختم ہونے لگتا ہے۔ مسلمانوں میں اسی جمود کو دیکھ کر انہوں نے کہا تھا کہ مسلمانوں میں تقلید اور شکوک کو دیکھ کر میری روح لرزاں رہتی ہے۔

از مسلماں دیدہ ام تقلید و ظن
ہر زماں جانم بلرزد در بدن

اقبال مسلمانوں کی جس نئی تہذیبی کلیت کا خاکہ مرتب کرتے ہیں اس کے اجزائے ترکیبی میں اصول حرکت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے عہد میں روحانیت اور مادیت میں جو زبردست کشمکش پیدا ہوئی تھی۔ اقبال اس کش مکش کو بھی دور کرتے ہیں اور دونوں کے درمیان امتزاج پیدا کرتے ہیں۔ وہ مادیت کے حد سے بڑھتے ہوئے شعور کو قبول نہیں کرتے کیونکہ انسان روحانیت کے عنصر کو کم کر دے تو وہ اعلیٰ انسانی اقدار سے محروم ہونے لگتا ہے اور خود انسانیت کا دشمن بن جاتا ہے وہ یورپ کے مادیت کے تصور کے اس لیے خلاف ہیں کہ یہ تصور قوموں کو خود غرضی کا درس دیتا ہے جو بالآخر سامراجی عزائم میں بدل جاتا ہے۔

اقبال نے ظاہر و باطن کے روایتی اساسی تضاد کی بھی تردید کی۔ اس فرق نے انسانی شخصیت کو جس طرح دو حصوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔ اقبال اس تقسیم کو تسلیم نہیں کرتے اور انہوں نے اس طرح ایک پورے انسان کو تخلیق کیا جو ظاہر و باطن کی دنیاؤں کے فرق کو ختم کر کے ایک واحد مربوط شخصیت

تخلیق کرتا ہے۔ اقبال کا نقطہ نظر یہ تھا کہ ظاہر اور باطن میں کوئی اساسی تضاد نہیں اس لیے ظاہر کا علم باطن کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ یہ مظہر کسی باطنی اور روحانی کیفیت اور الٰہی مشیت کی علامت بن جاتا ہے حیات و کائنات ہر محسوس پہلو ایک علامت یا آیت ہے اور جس حقیقت کی وہ آیت یا علامت ہے وہ حقیقت خود روح انسانی کی ماہیت میں داخل ہے۔ اکثر غیر اسلامی فلسفوں میں یہ عقیدہ مسلم ہو گیا تھا کہ متغیر عالم غیر حقیقی عالم ہے۔ قرآن نے کہا ہرگز نہیں، تغیرات کا عالم بھی حقیقی عالم ہے اور باطل نہیں۔ یہ بھی حق ہی کا ایک پہلو ہے جو اس کی بصیرت پیدا نہ کرے گا وہ عالم روحانی میں بھی بے بصر رہے گا۔ اِدھر کا اندھا اُدھر کا بھی اندھا ہو گا۔ قدیم مذاہب اور تہذیبیں اس لیے ناکام رہیں کہ وہ تکمیل انسانیت میں حارج ہوئیں کہ انہوں نے باطن کو ظاہر سے الگ کر کے تمام تر توجہ باطن پر مرکوز رہی جن فلسفیوں میں یہ نظریہ دیات تھا وہ بھی یک طرفہ ہونے کی وجہ سے زندگی کی کوئی تسلی بخش تعبیر نہ کر سکے۔ اقبال اس نقطہ نظر کی تردید سے ایک پورے تہذیبی انسان کی شخصیت وجود میں لانا چاہتے تھے جو ظاہر و باطن کے مصنوعی فرق کو ختم کر کے یکساں طور پر زندگی میں سفر کر سکے۔ اقبال نئی تہذیبی کلیت میں اسی سفر کا آغاز چاہتے تھے۔

اقبال کے ذہن میں مسلمانوں کی اس نئی کلیت کا تصور کیا بنتا تھا اس کے بارے میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے بیان کردہ مباحث کا خلاصہ میں یہاں پیش کرتا ہوں۔ خلیفہ صاحب کی رائے میں اقبال کو نہ مشرق کی کہنہ خیالی پسند ہے اور نہ فرنگ کی جدت طرازی۔ نہ مروجہ اسلام ہے اور نہ سائنس کی پیدا کردہ تہذیب حاضر۔ نہ مغربی جمہوریت پسند ہے اور نہ روسی اشتراکیت۔ مغرب پر اقبال کی مخاصمانہ تنقید سے اقبال کا کلام لبریز ہے لیکن موجودہ مشرق کے لیے بھی اس کے ہاں کوئی مدح و ستائش نہیں۔

خلیفہ صاحب یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ آخر اقبال کیا چاہتے ہیں؟ ان کے نزدیک اس کا جواب یہ ہے کہ اقبال اصلی اسلام اور اس کے پیدا شدہ فن و علم اور سیاست و معاشرت کا آرزو مند ہے۔ اس بیان کی مزید وضاحت ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے کی ہے کہ جس انقلاب کا نقشہ اقبال کے ذہن میں موجود تھا اس کے تجزیے سے مندرجہ ذیل عناصر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اول یہ کہ اقبال حیات انسانی کی کسی یک طرفہ ترقی کو مفید نہیں سمجھتے۔ زندگی نفس اور بدن دونوں پر مشتمل

ہے اور حقیقت حیات و کائنات میں انفس بھی ہیں اور آفاق بھی۔ ماحول سے منقطع روحانیت جسے رہبانیت کہتے ہیں ایک حیات کش طریق حیات ہے جس سے زندگی کا مادی اور جسمانی پہلو فنا ہو جاتا ہے۔ بغیر اس کے کہ روح کو تقویت یا بصیرت حاصل ہو۔ اسلام کے نظریۂ حیات میں ہمہ گیری ہے اور وہ ظاہر و باطن کو ایک ہی حقیقت کے دو پہلو قرار دے کر ان کو الگ الگ نہیں کرتا۔ بقول خلیفہ صاحب وحدت انسانی کو برقرار رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام انسانوں کے بنیادی حقوق مساوی ہوں۔ دولت، انسانیت کے وقار کا معیار نہ ہو۔ نوع انسانی کی پیدا کردہ دولت اور قوت میں سے سب انسانوں کو حصہ ملنا چاہیے۔ یہاں خلیفہ صاحب نے اقبال کے فکری نظام میں مادی قوتوں کی مساوات کا مسئلہ اٹھایا ہے کہ اقبال معاشرتی اکائی میں مادی قوتوں کو یکساں اہمیت دیتے ہیں اور اس کی نفی کرنے والوں کو انسانیت کے بنیادی تقاضوں کے دشمن سمجھتے ہیں۔ خلیفہ صاحب یہ کہتے ہیں کہ اقبال اشتراکیت کے اس پہلو کو پسند کرتے ہیں کہ اس نے ملکیت زمین اور سرمایہ داروں کا خاتمہ کر دیا ہے۔ لیکن اشتراکیت میں مادیت ہی کو سب کچھ سمجھ لینے کے خلاف ہیں۔ وہ اس کی روحانی تعبیر بھی چاہتے ہیں تاکہ توازن پیدا ہو سکے۔ اب اس سلسلے کا اہم سوال یہ باقی رہ گیا ہے کہ اقبال کے نزدیک تہذیب کی صحیح شکل و صورت کیا ہوگی؟ اقبال کے نزدیک صحیح تعلیم اور حیات بخش تہذیب وہ ہوگی جس میں مادیت یا عقلیت روحانیت کے زیرنگیں ہو۔ جسے اقبال عشق کہتا ہے۔ یہ تعلیم یا تہذیب اس دور میں مشرق میں پائی جاتی ہے اور نہ مغرب میں۔ انسانیت کا مستقبل یہی ہے کہ خارجی فطرت کی تسخیر باطنی قوت اور بصیرت کے دوش بدوش ترقی کرے۔[۱]

اقبال نے اپنے لیکچرز میں یہ وضاحت کی ہے کہ قرآن مادی اور غیر مادی تقسیم کا قائل نہیں۔ تسخیر فطرت آدم کی صفت اس کا وظیفہ حیات اور اس کا مقصود زندگی ہے۔ تسخیر فطرت سے مغرب نے غیر معمولی قوت حاصل کر لی ہے جن قوموں نے اس میں حصہ نہیں لیا وہ مغلوب اور کمزور ہو گئی ہیں۔ علوم و فنون کی ترقی اور تسخیر فطرت نے زندگی کے متعلق نئے زاویے پیدا کر دیے ہیں۔ مسائل حیات کی صورت بدل گئی ہے

۱۔ فکرِ اقبال ص ۱۶۹ - ۱۷۵

قدیم تصورات کو نئے سانچوں میں ڈھالنا لازمی ہو گیا ہے۔ انسان کی معلومات میں بے حد اضافہ ہو گیا ہے اور ثروتِ افکار کی روشنی میں ہر عقیدے کے لئے نئے استدلالی استحکام کی ضرورت ہے۔ اقبال نئی کلیت کی تشکیل میں سامراج کے کردار کی مکمل نفی کرتے ہیں اور مکمل آزادی کا شعور پیدا کرتے ہیں۔ سیاسی، اقتصادی اور ثقافتی آزادی ایسی آزادی جو ہر سطح پر ملکی اور غیر ملکی استحصالی قوتوں کا قلع قمع کر کے نئی تہذیبی کلیت کی بنیادیں استوار کرتی ہیں۔ اقبال ایک ایسے سماجی نظام کا تصور رکھتے ہیں جو اس نئی کلیت کے خاکے کو پورا کریگا وہ ایسے سماجی نظام پر یقین رکھتے ہیں جہاں سرمایہ داری اور جاگیرداری استحصال کا مکمل طور پر خاتمہ ہوگا۔ اقبال کی اس کلیت کے اس تصور سے اسلامی تہذیب و ثقافت ایک بار پھر اپنا وجود قائم کریگی اور ایک مکمل زندگی کا اس سے آغاز ہوگا۔

اقبالیات : دو اہم کتابیں

نظریاتِ اقبال

علامہ اقبال کے فکری اجتہاد کا موضوع وار انتخاب ——— تمام اہم موضوعات پر ان کے اپنے الفاظ میں ان کی راتے، یہ انتخاب علامہ کے تمام سرمایہ نثر و شعر کو سامنے رکھ کر بڑی دقتِ نظر سے کیا گیا ہے۔ جو اقبال شناسوں اور اقبالیات کے طالب علموں کے لئے یکساں مفید ہے۔

مرتب: کلیم نشتر

اقبالؒ کے ملّی افکار

علامہ اقبال کے نثری سرمایہ سے ان مقالات تقاریر اور مضامین کا انتخاب، جو مستقل قومی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس مجموعے سے اقبال کے سیاسی فکر و فہم کے خدوخال اُجاگر ہوتے ہیں اور وہ کاوش اُبھر کر سامنے آتی ہے جو اقبال نے فکر و عمل کے محاذ پر قوم کی رہنمائی کے لئے انجام دی۔

مرتب: محمود عاصم

مکتبۂ عالیہ ۰ ایبک روڈ، (انار کلی) لاہور

اقبال کے فکر و نظر اور تعلیمات پر

نئی اور معیاری کتابیں

کتاب	مصنف / مرتب
اقبالؒ اور پاکستانی ادب	پروفیسر عزیز احمد
اقبالؒ اور ان کا فلسفہ	آلِ احمد سرور
اقبالؒ ــــ احوال و افکار	ڈاکٹر عبادت بریلوی
اقبالؒ اور پاکستانی قومیت	ڈاکٹر وحید قریشی
اقبالؒ کا انسانِ کامل	ڈاکٹر غلام عمر
اقبالؒ کا ادبی مقام	ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا
اقبالؒ اور نئی قومی ثقافت	ڈاکٹر تبسم کاشمیری
اقبالؒ، تصورِ قومیت اور پاکستان	
اقبالؒ ــــ مجدّدِ عصر	ڈاکٹر سہیل بخاری
اقبالؒ کا نفسیاتی مطالعہ	سلیم اختر
اقبالؒ کے کلاسیکی نقوش	انور سدید
اکبرؔ اور اقبالؒ	ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
اقبالؒ اور ہمارا عہد	جیلانی کامران
ارمغانِ حجاز ــــ (منظوم اُردو ترجمہ)	گل بادشاہ
حیاتِ اقبالؒ	طاہر تونسوی
دائرۂ معارفِ اقبالؒ	ملک حسن اختر
اقبالؒ اور سید سلیمان ندویؒ	طاہر تونسوی
بیادِ شاعرِ مشرق	ناصر زیدی
اقبالؒ منفرد	معراج نیر
نظریاتِ اقبالؒ	کلیم نشتر
اقبالؒ کے ملّی افکار	محمود عاصم
اقبالؒ کا بچپن	فرزانہ یاسمین
اقبالؒ کی کہانیاں	محمود عاصم
اقبالؒ کی باتیں	فرزانہ یاسمین
اقبال شناسی	ممتاز رضا سیال

مکتبۂ عالیہ ــ ایبک روڈ (انار کلی) ــ لاہور

اقبال اور نئی قومی ثقافت
اہل نظر کی رائے میں